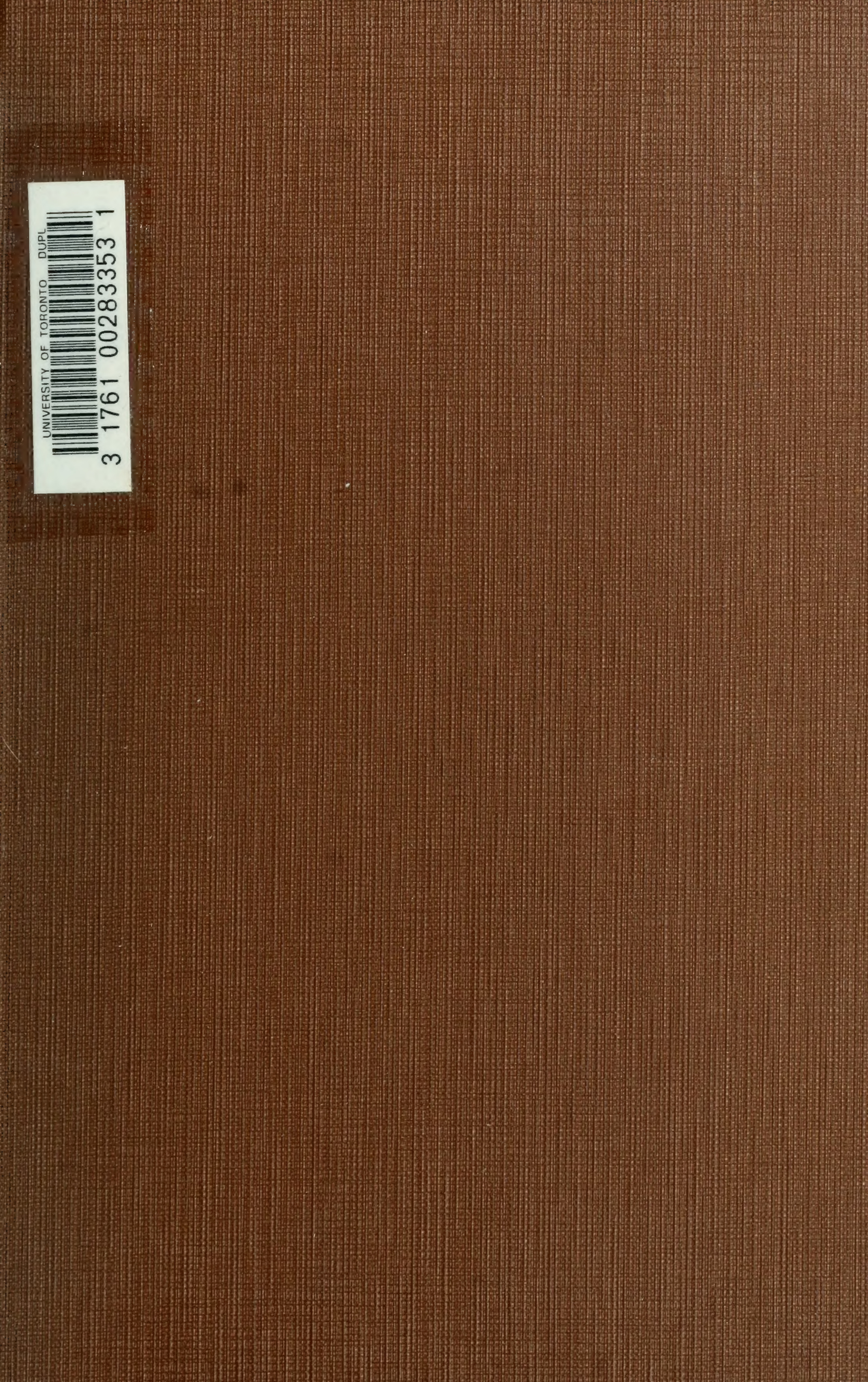

UNIVERSITY OF TORONTO DUPL
3 1761 00283353 1



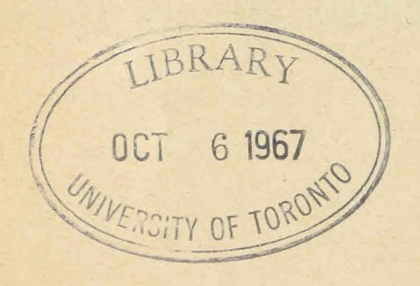
Владиміръ Амфитеатровъ-Кадашевъ.

ОЧЕРКИ

исторіи русской литературы.

Прага
1922.

Акціонерное Общество „Славянское Издательство“.



Изданіе Акціонернаго Общества
„СЛАВЯНСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО", ВЪ ПРАГѢ.
Въ типографіи „Грюнхутъ", Praha V., Maiselova ul. č. 17.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Выпускаемое нынѣ въ свѣтъ изданіе не преслѣдуетъ никакихъ широкихъ цѣлей.

Ни желаніе какихъ-либо открытій, ни попытка установить новыя точки зрѣнія, ни стремленіе дать систематическій курсъ исторіи русского художественнаго слова не входили въ намѣренія автора.

Я поставилъ себѣ задачу болѣе скромную: рядомъ критическихъ характеристикъ творчества нашихъ геніальныхъ писателей, а также опредѣленіемъ главнѣйшихъ идеологическихъ теченій русской мысли, напомнить оторванной отъ Отечества эмигрантской массѣ о великихъ культурныхъ цѣнностяхъ, таящихся въ родной литературѣ. Причемъ, я старался сдѣлать „Очерки" книгой, могущей явиться если не учебникомъ (для этого они не достаточно прагматичны), то полезнымъ пособіемъ при изученіи литературы въ школѣ.

Такъ какъ грозныя событія 1914-1921 г.г. закончили и подвели нѣкій итогъ прежнимъ достиженіямъ русской культуры, и еще недавно воспринимавшееся нами, какъ сегодняшній день, нынѣ уже стало исторіей, — я счелъ невозможнымъ ограничиться литературой прошлаго столѣтія, и попытался дать критико-историческій разборъ литературныхъ явленій періода 1905-1914 г.г., не исключая „самыхъ послѣднихъ словъ" вродѣ футуризма.

Невозможность достать въ Прагѣ нѣкоторыя книги привела меня къ печальной необходимости иногда цитировать по памяти (это относится, главнымъ образомъ, къ новѣйшимъ поэтамъ), въ виду чего въ цитатахъ могутъ встрѣтиться, впрочемъ, незначительныя ошибки, за которыя и прошу извинить меня.

Владимиръ Амфитеатровъ Кадашевъ.

Чешская Прага. 20. XI. 21.

ГЛАВА I.

ВВЕДЕНІЕ.

ДРЕВНѢЙШАЯ РУССКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ.

Древнѣйшая русская письменность ведетъ свое начало съ XI вѣка, т. е. со временъ принятія христіанства, и отмѣчена печатью исключительной религіозности.

Первыя наши литературныя произведенія — всѣ носятъ религіозно-практическій характеръ и преслѣдуютъ цѣль утвержденія христіанской идеи въ народѣ, еще не изжившемъ вѣрованія язычества.

Первыми древне-русскими писателями, перенесшими на нашу почву созданный св. Кирилломъ и Меѳодіемъ церковно-славянскій языкъ, являются духовныя лица — византійцы, но въ концѣ XI и въ началѣ XII появляются писатели славянскаго происхожденія, какъ то: Лука Жидята, митрополитъ Илларіонъ, игуменъ Ѳеодосій Печерскій и обладавшій высокимъ литературнымъ дарованіемъ авторъ „Посланія къ пресвитеру Ѳомѣ“ Кириллъ Туровскій.

Письменность XI и XII вѣковъ — всецѣло опредѣлялась религіозными потребностями націи. Она состоитъ: изъ поученій нравственно-моральнаго и религіознаго характера, изъ житій святыхъ, собранныхъ въ т. наз. „Печерскій патерикъ“, и толкованій священнаго писанія.

Одновременно начинаетъ развиваться исторіографія, въ области которой подвизаются: Яковъ Мнихъ и лѣтописецъ Несторъ, предполагаемый авторъ „Повѣсти временныхъ лѣтъ“.

Не религіозная литература XII в. представлена замѣчательнѣйшимъ памятникомъ, созданіемъ невѣдомаго, но геніальнаго автора, „Словомъ о полку Игоревѣ“, блестящей поэмой высокихъ художественныхъ достоинствъ, пронизанной чувствомъ горячаго патріотизма. Кромѣ „Слова о полку Игоревѣ“, къ не-религіозной литературѣ XII в. относится: „Моленіе“ Даніила Заточника, описаніе паломничествъ въ Палестину Даніила игумена и архимандрита Антонія и „Поученіе“ Владиміра Мономаха.

Въ XIII и XIV в. религіозная литература получаетъ значительное развитіе. Въ это время написаны: „Поученія архіепис-

копа Серапіона Владимірскаго", „Правила" митрополита Кирилла и его же „Поученіе попамъ", а также сочиненія: митрополитовъ Петра, Алексѣя, Кипріана, Кирилла Бѣлозерскаго, архимандрита новгородскаго Василія.

Что касается паломничествъ, то здѣсь появляются: сочиненія дьяка Игнатія, Стефана Новгородскаго, дьякона Игнатія.

Особое развитіе въ эту эпоху получаетъ и историческая повѣсть. Появляются: „Дѣянія Александра Невскаго", „Житіе князя Довмонта", „Мамаево побоище" и „Задонщина", созданные подъ сильнымъ вліяніемъ „Слова о полку Игоревѣ".

XV вѣкъ ознаменованъ литературнымъ расцвѣтомъ Москвы, до сихъ поръ стоявшей въ сторонѣ отъ литературнаго развитія, первое мѣсто въ которомъ занимали: Новгородъ, Кіевъ и Суздаль. Въ области религіозной литературы въ Москвѣ подвизаются: митрополитъ Пахомій Логоѳетъ, авторъ „Хронографа", митрополиты Фотій и Цалеблакъ, а также представители православія воинствующаго, Іосифъ Волоцкій и архимандритъ Геннадій, съ которыми ведутъ оживленную полемику и сторонники идеальнаго христіанства „бѣлозерскіе старцы", во главѣ съ Ниломъ Сорскимъ.

Паломническая литература XV в. представлена: „Путешествіемъ въ Индію" Аѳанасія Никитина, „Путешествіемъ суздальскаго монаха Симеона въ Италію" и „Хожденіями" въ св. землю отца Варсоноѳія и гостя Василія.

Въ XV же вѣкѣ появляются религіозно-моральные сборники: „Златоструй", „Измарагдъ", „Шестодневъ" и друг., а также значительно развивается апокриѳическая литература.

Въ XVI в. въ области религіозной литературы наиболѣе крупное мѣсто занимаетъ творчество Максима Грека, тщетно пытавшагося, оставаясь на строго православной почвѣ, сблизить русскую церковь съ западною культурой. Въ смыслѣ чисто-религіозномъ Максимъ Грекъ вмѣстѣ съ Вассіаномъ Патрикѣевымъ продолжалъ традицію бѣлозерскихъ старцевъ. Крупныя событія религіозной литературы XVI в.: „Стоглавъ", сборникъ постановленій, регулирующихъ организацію церкви, а также „Четьи Минеи" и „Степенная книга" митрополита Макарія.

Свѣтская литература XVI в. въ числѣ самыхъ замѣчательныхъ своихъ памятниковъ заключаетъ сочиненія кн. Курбскаго, представляющія большой интересъ, какъ выраженіе оппозиціонной царскому самодержавію мысли, „Домострой" протопопа Сильвестра и многочисленные политическіе памфлеты смутнаго времени.

Въ XVII в. религіозная литература является отраженіемъ бурнаго раскола, внесеннаго въ русскую церковь реформами патріарха Никона. Появляется рядъ сочиненій защитниковъ ста-

рины, изъ коихъ наиболѣе крупныя фигуры — протопопъ Аввакумъ и Никита Пустосвятъ. Защитниками же дѣла Никона выступаютъ, по преимуществу, духовныя лица южно-русскаго происхожденія и воспитанія, какъ-то: Симеонъ Полоцкій, являющійся первымъ русскимъ драматургомъ (онъ писалъ пьесы для придворнаго театра царя Алексѣя Михайловича), Сильвестръ Медвѣдевъ, св. Дмитрій Ростовскій и два грека, братья Лихуды.

Въ свѣтской литературѣ XVII в. замѣчателенъ Юрій Крижаничъ, сербскій монахъ, родоначальникъ славянофильства, а также бѣжавшій заграницу изъ Московіи дьякъ Котошихинъ, оставившій замѣчательное сочиненіе, великолѣпно рисующее общественный и государственный бытъ царской Руси.

XVII в. ознаменованъ необычайнымъ развитіемъ исторической повѣсти. Большая часть изъ нихъ заимствована изъ иностранныхъ источниковъ. Таковы: отраженіе извѣстной легенды о Буддѣ, въ различныхъ варіантахъ обошедшей весь міръ — „Варлаамъ и Іосафатъ", пришедшія съ востока „Индѣйское царство", „Сказаніе о царѣ Соломонѣ", „Санагринъ", представляющій перефразъ эпизода изъ „Шахъ-Намэ" — „Еруслапъ Лазаревичъ", а также заимствованныя съ запада „Бова Королевичъ", „Тристанъ", „Троянскія сказанія", „Александрія", „Римскія дѣянья", „Великое зерцало", „Мелюзина", „Петръ Золотые Ключи".

Нѣкоторыя же повѣсти, какъ-то: „Фролъ Скобѣевъ," „Савва Грудцынъ", „Горе—злосчастье" являются произведеніями оригинальными и содержатъ въ себѣ много цѣнныхъ указаній на бытовыя и культурныя особенности московской Руси.

ГЛАВА II.

ОТЪ ПЕТРА ВЕЛИКАГО ДО ПУШКИНА.

Петровскія реформы рѣзко измѣняютъ характеръ русской литературы, всецѣло подчиняя ее иностраннымъ вліяніямъ.

Однако, видѣть въ реформахъ Петра разрывъ съ національной традиціей глубоко ошибочно.

Само по себѣ заимствованіе формъ чуждой культуры не является фактомъ рѣшающимъ. Всякая культура — есть сліяніе національныхъ элементовъ съ элементами чужеродными.

Весь вопросъ, поскольку заимствованіе „восчувствовано" Націей, поскольку оно необходимо для дальнѣйшаго ея развитія.

Безповоротность реформъ Петра I показываетъ, что замѣна византійско-татарскихъ формъ русской культуры формами западно-европейскими была слѣдствіемъ подобнаго „восчувствованія". Невозможность реакціи послѣ грандіозной ломки, предпринятой нашимъ первымъ Императоромъ, — ясное доказательство того, что національная традиція болѣе не вмѣщалась въ изжитыя формы Московской Руси.

„Иностранная" внѣшность Императорской Россіи не должна насъ обманывать. Русскій XVIII вѣкъ, предпочитавшій изъясняться на языкѣ „короны французской", даже исконное имя своего Отечества замѣнившій латинизированною Россіей черезъ два эсъ, выявилъ нашу національную традицію въ такомъ блескѣ, о какомъ Московская Русь не могла и помыслить.

Литература этой эпохи, несмотря на свой версальскій камзолъ, проникнута ощущеніемъ Россіи и любовью къ ней.

Характеръ ея чисто прикладной и утилитарный, причемъ этотъ утилитаризмъ отчасти объясняется вліяніемъ Запада.

Европейскому ложно-классицизму, видѣвшему цѣль искусства въ выявленіи побѣды „долга надъ страстью", въ высшей степени была свойственна моральная тенденція. Просвѣтительная философія XVIII столѣтія еще рѣзче и опредѣленнѣе предъявляетъ къ искусству требованія обязательнаго морализма: Дидро смотритъ на искусство, исключительно какъ на орудіе пропаганды общественно - политическихъ и нравственныхъ идей.

Въ Россіи этотъ прикладной характеръ литературы усугубленъ фактомъ реформъ Петра Великаго. Литература становится однимъ изъ средствъ ихъ утвержденія въ сознаніи общества. Русскіе писатели XVIII вѣка видятъ въ себѣ истолкователей, поборниковъ и сотрудниковъ европеизаціи. Цѣль ихъ творчества — обличеніе невѣжества, пережитковъ старины или невѣрнаго пониманія просвѣщенія. Они утверждаютъ основы новой государственности, новой общественной и частной морали, стремятся къ признанію Россіи культурно-равноправной съ другими просвѣщенными народами. Въ безчисленныхъ одахъ они пропагандируютъ величіе новой имперіи, въ сатирахъ и басняхъ осмѣиваютъ пороки общества, въ трагедіяхъ аллегорически изображаютъ преимущество нравственности надъ аморальными страстями. Геніальный, хотя и не въ области литературы, Ломоносовъ опредѣленно видитъ въ своей поэзіи лишь способъ распространенія западной культуры, ставя ее гораздо ниже своихъ научныхъ работъ.

Эта литература, утилитаризмомъ своимъ напоминающая служеніе „реальной пользѣ“ 60-хъ годовъ XIX столѣтія, неразрывно связана со своею эпохой, жива только въ условіяхъ своего времени.

Современники считали Херасковыхъ и Сумароковыхъ великими людьми, „россійскими Пиндарами и Гомерами“, но для насъ огромное количество эпопей, одъ, трагедій, написанныхъ въ XVIII вѣкѣ, „Петріада“ Ломоносова, „Россіада“ Хераскова, „Душенька“ Богдановича, „Елисей“ Майкова, оды Петрова и Кострова, комедіи Екатерины II и „Ябеда“ Капниста, трагедіи Княжнина и Сумарокова, нравственныя и критическія сочиненія Н. И. Новикова, „Путешествіе изъ Петербурга въ Москву“ Радищева, не говоря уже о „Телемахидѣ“ Третьяковскаго, сочиненіяхъ Посошкова и Ѳеофана Прокоповича или сатирахъ Кантемира — лишь историческій матеріалъ, не восчувствуемый нашимъ художественнымъ сознаніемъ.

Наша рѣчь ушла отъ неуклюжаго языка XVIII вѣка настолько далеко, что въ настоящее время возможны опыты п е р е в о д а произведеній XVIII на современный русскій языкъ (первая подобная попытка произведена В. Л. Бурцевымъ и В. П. Недачевымъ съ „Путешествіемъ“ Радищева). Идеологія литетатуры XVIII в. настолько связана съ условіями того времени, что для не-историка она не интересна и непонятна.

Лишь мощный сатирическій талантъ Фонвизина создаетъ двѣ комедіи, настолько живыя, настолько блещущія ѣдкимъ, умнымъ остроуміемъ, что, несмотря на ихъ дидактическую цѣль, онѣ до сихъ поръ не поблекли.

Первый отходъ отъ литературнаго утилитаризма замѣчает-

ся въ творчествѣ Г. Р. Державина. „Прикладной“ духъ поэзіи еще силенъ и въ этомъ крупнѣйшемъ талантѣ XVIII вѣка. Чисто-нравоучительная цѣль лежитъ въ основѣ „Фелицы“, „Видѣнія мурзы“, „Бога“. Множество торжественныхъ одъ написано спеціально для восхваленія грома екатерининскихъ побѣдъ.

Но у Державина уже есть мысль о первенствѣ этическаго значенія искусства, довольно наивно выраженная сравненіемъ поэзіи со сладкимъ лимонадомъ.

Онъ легче, свободнѣе, литературнѣе своихъ предшественниковъ. Въ его стихѣ уже нѣтъ тяжелаго косноязычія Хераскова и Сумарокова. Напримѣръ, въ первой строфѣ оды „На смерть князя Мещерскаго“:

„Глаголъ временъ, металла звонъ,
Твой страшный гласъ меня смущаетъ,
Зоветъ, зоветъ меня твой стонъ,
Зоветъ и къ гробу приближаетъ.“

или въ послѣднемъ стихотвореніи, написанномъ за три дня до смерти:

Рѣка временъ въ своемъ стремленьи
Уноситъ всѣ дѣла людей
И топитъ въ пропасти забвенья
Народы, царства и царей.“

Онъ добивается торжественнаго благозвучія.

Но при всемъ своемъ большомъ талантѣ, при чутьѣ музыкальныхъ тонкостей языка, при догадкѣ о первенствѣ эстетическаго значенія искусства, Державинъ все-таки не создатель нашей великой литературы, и творчество его лишь историческая ступень подготовки этого колоссальнаго явленія. Внутренней ширины, неугасимаго горѣнія духа — этихъ отличительныхъ и необходимыхъ свойствъ всѣхъ родоначальниковъ литературъ, имѣющихъ всемірное значеніе, не находимъ мы въ наивномъ и добромъ Державинѣ, съ примитивнымъ эпикуреизмомъ, видѣвшемъ въ мірѣ одни „пріятства“ и воспринимавшемъ жизнь, по преимуществу, образно (блестящіе тому примѣры: „Жизнь Званская“ и „Водопадъ“).

Въ концѣ XVIII и въ началѣ XIX в. русская литература переживаетъ свою первую революцію, извѣстную подъ именемъ „карамзинскаго періода.“

Карамзинскій сентиментализмъ еще безсиленъ вывести нашу литературу изъ провинціальнаго положенія на широкій все-

міpный путь, но онъ освобождаетъ языкъ отъ гнета латинизированной славянщины ложно-классиковъ, одновременно нанося тяжелый ударъ „прикладному“ взгляду на искусство, какъ на средство моральной или общественно- политической проповѣди. „Чувствительность“ карамзинскаго сантиментализма, вытекшая изъ плохо понятаго Руссо, и обязанная m-me Жанлисъ гораздо больше, чѣмъ „Новой Элоизѣ“, несмотря на ея аффектированную манерность и преувеличенный галлицизмъ формы и содержанія, все-таки пытается художественно отобразить человѣческія чувства и не воспаряетъ на холодныя вершины схематическихъ обстракцій: Эрасты, Бѣдныя Лизы и Натальи, боярскія дочери, очень мало похожи на живыхъ людей, но они гораздо человѣчнѣе олицетворенныхъ злодѣйствъ и добродѣтелей ложноклассицизма.

Изъ переворотовъ, потрясавшихъ нашу литературу, карамзинская революція самая мирная. Общество пріемлетъ сантиментализмъ восторженно, почти безъ борьбы. Успѣхъ “Бѣдной Лизы“ и трагедій Озерова доказываетъ, что новыя формы литературы являются во-время. Какъ глубоко изжитъ ложноклассицизмъ, видно уже по добродушному тону „Чужого толка“ И. И. Дмитріева: такъ спокойно надъ сильными врагами не смѣются.

Попытка же А. А. Шишкова объединить литературныхъ старовѣровъ вокругъ „Бесѣды“ имѣетъ единственнымъ реальнымъ результатомъ открытіе широкаго поля для шутливыхъ пародій новаторскаго „Арзамаса“.

Этому отсутствію полемической пылкости способствуетъ и умѣренность реформаторовъ. Карамзинъ — натура мягкая, внутренне консервативная, прекраснодушная, не можетъ и не хочетъ колебать авторитетовъ. Вводя новыя идеи и формы, онъ бережно охраняетъ не только дѣйствительныя, но и мнимыя цѣнности былого. Критикуя Сумарокова, онъ пишетъ:

„Уже ѳиміамъ не курится предъ кумиромъ, но не тронемъ мраморнаго подножія; оставимъ въ цѣлости надпись: великій Сумароковъ! Соорудимъ новыя статуи, если надобно; не будемъ разрушать тѣхъ, которыя воздвигнуты ревностью отцовъ нашихъ (Карамзинъ: „Пантеонъ россійскихъ авторовъ“).

Въ наше время эти слова съ полнымъ основаніемъ могутъ быть примѣнены къ самому Карамзину. Его „чувствительныя“ повѣсти кажутся намъ манерными и скучными. Аффектація „Писемъ русскаго путешественника“ насъ мало трогаетъ. Наше историческое познаніе очень далеко отъ безусловнаго пріятія основного труда его жизни, „Исторіи Государства Россійскаго“, и совершенно справедливо видитъ въ ней не столько исторію, сколько публицистическую беллетристику.

Тѣмъ не менѣе нельзя отрицать великихъ заслугъ Карамзина ни передъ художественною литературой, ни передъ исторической наукой. Въ повѣстяхъ онъ даетъ первую попытку психологическаго творчества; въ исторіи — хочетъ раскрыть и опредѣлить внутренній смыслъ существованія Россіи.

Кромѣ самого Карамзина, изъ писателей его эпохи наиболѣе примѣчательны авторъ „Ермака" и „Чужого толка" И. И. Дмитріевъ, внесшій чувствительность сентиментализма въ формы ложно-классической трагедіи В. А. Озеровъ, критикъ и переводчикъ Макаровъ, Подшиваловъ, Бенитскій, сатирикъ Милоновъ, дядя А. С. Пушкина, В. Л. Пушкинъ, написавшій рядъ изящныхъ водевилей („Воздушные замки"), Хмѣльницкій, Кокошкинъ, авторъ „Дома сумасшедшихъ" А. Ѳ. Воейковъ, чувствительные поэты кн. Долгорукій („Бытіе моего сердца") и Нелединскій-Мелецкій, прозаикъ и баснописецъ Измайловъ, авторъ ставшей знаменитою народной пѣсни „Среди долины ровныя", теоретикъ и критикъ Мерзляковъ и Н. И. Гнѣдичъ, обезсмертившій свое имя первымъ переводомъ „Иліады" съ подлинника.

Изъ ложно-классиковъ, противниковъ Карамзина, крупнѣйшія фигуры — А. А. Шишковъ, Кутузовъ, С.-Н. Глинка, кн. Ширинскій Шихматовъ и кн. Шаховской, написавшій комедію „Липецкія воды" и поэму „Расхищенныя шубы".

Самая крупная личность карамзинскаго періода, первый русскій поэтъ, чье творчество пережило „вѣковъ завистливую даль" и до сихъ поръ воспринимается не только исторически, но и эстетически, В. А. Жуковскій, не всецѣло принадлежитъ къ карамзинскому теченію. Изъ-за его любви къ фантастикѣ, несвойственной бывшему какъ-никакъ порожденіемъ вольнодумнаго XVIII вѣка сентиментализму, изъ-за его интереса къ столь великолѣпно переводимымъ имъ иностраннымъ романтикамъ — въ немъ нерѣдко видятъ зачинателя русскаго романтизма. Но еще Бѣлинскій указалъ на первенство въ творчествѣ Жуковскаго чертъ, чисто сентименталистическихъ. Къ сожалѣнію, эта правильная мысль, впослѣдствіи блестяще доказанная А. Н. Веселовскимъ, не докончена Бѣлинскимъ, свернувшимъ на ошибочный путь разсмотрѣнія поэзіи Жуковскаго, какъ творчества романтическаго.

Между тѣмъ, романтизмъ Жуковскаго чисто формальный. Жуковскій увлекается средними вѣками и сверхъестественнымъ міромъ привидѣній, чародѣевъ, злыхъ духовъ. Но внутренняя сущность романтизма, мистическое міроощущеніе, ищущее сверхъ-разумнаго познанія бытія, совершенно чуждо Жуковскому. У него много фантастики, но нѣтъ мистицизма. Лежащее въ основѣ его творчества сладко-печальное и неопредѣ-

ленное чувство вовсе не мистическое взысканіе иныхъ міровъ. Это смутное влеченіе къ добру и красотѣ, эта смиренная покорность жизни, эта расплывчато туманная любовь относятся скорѣе къ меланхоліи, чѣмъ къ мистикѣ.

Не отвергая зримаго бытія,

„Въ сей сладкой надеждѣ я выше судьбы,
И жизнь мнѣ земная священна,
При мысли великой, что я человѣкъ
Всегда возвышаюсь душою.

(„Теонъ и Эсхинъ").

Жуковскій разувѣренъ въ возможности утвердить мораль посредствомъ сухого разума. Основу нравственности онъ видитъ въ чувствѣ, черезъ любовь смиренно и покорно пріемлющемъ міръ. Въ противоположность романтизму, стремящемуся религіозно и художественно „за грубою корою вещества осязать нетлѣнную порфиру" *), творчество Жуковскаго ищетъ морально-эмоціональнаго оправданія грубой коры вещества."

Боги для счастья послали намъ жизнь,
Но съ нею печаль неразлучна,
О, нѣтъ, не ропщу на Зевесовъ законъ,
И жизнь, и вселенна прекрасны".

(Ibid).

Этотъ чувствительный морализмъ, соединенный съ признаніемъ превосходства эмоціи надъ разумомъ, является типичной особенностью сантиментализма, послѣднимъ и самымъ блестящимъ представителемъ котораго надо считать Жуковскаго.

Упомянутая выше дѣятельность Жуковскаго, какъ переводчика, является крупнѣйшей его заслугой передъ русской литературой. Его переводы, не будучи точными и представляя скорѣе варіаціи на тему оригинала, тѣмъ не менѣе такъ вѣрно передаютъ духъ подлинника, что могутъ быть сочтены еще не превзойденными образцами искусства художественной передачи чужестранной поэзіи.

Особнякомъ среди писателей карамзинской эпохи стоятъ Крыловъ и Батюшковъ.

Крыловъ, какъ баснописецъ, самымъ типомъ своего творчества принадлежитъ къ дидактической утилитарной литературѣ XVIII вѣка. Но въ сухую схематичность моральныхъ абстракцій „просвѣтительнаго" вѣка Крыловъ вноситъ живую

*) Вл. Соловьевъ.

струю здраваго обывательскаго смысла и практической смѣтки умнаго, хитраго и ироническаго русскаго человѣка. Это обстоятельство, названное Бѣлинскимъ внесеніемъ въ литературу „народности“, а также то, что среди трезвона напыщенныхъ одъ Крыловъ заговорилъ простымъ русскимъ языкомъ, составляетъ главную заслугу славнаго баснописца и обезпечиваетъ его баснямъ долгое бытіе.

Творчество Батюшкова среди расплывчатой и жеманной „чувствительности“ карамзинскаго періода отличено прозрачной свѣтлой ясностью. Батюшковъ первый изъ русскихъ писателей жизнерадостно восчувствовалъ міръ, претворивъ свои воспріятія въ поэзію, ликующую и внутренне близкую къ столь любимой Батюшковымъ классической древности. Предметъ этой поэзіи — почти вакхическое восхваленіе любви: „Изящное сладострастіе — вотъ паѳосъ его поэзіи. Преобладающій элементъ ея—страстное вожделѣніе, увѣнчанное всей нѣгою, всѣмъ обаяніемъ исполненнаго поэзіей и граціи наслажденія“, совершенно правильно характеризуетъ Бѣлинскій творчество Батюшкова (В. Г. Бѣлинскій. Соч. А. Пушкина ст. III).

Знаменитая „Вакханалія“ Батюшкова, давшая современному намъ композитору тему для замѣчательнѣйшаго его произведенія, всегда останется образцомъ стихотворнаго воплощенія вихревой, радостной страсти.

„Я за ней — она бѣжала
Легче серны молодой,
Эвры волосы взвѣвали,
Перевитые плющемъ,
Нагло ризы поднимали
И свивали ихъ клубкомъ.
Страстный станъ, кругомъ обвитый
Хмеля желтаго вѣнцомъ,
И пылающи ланиты
Розы яркимъ багрецомъ.
И уста, въ которыхъ таетъ
Пурпуровый виноградъ —
Все въ неистовой прельщаетъ,
Въ сердце льетъ огонь и ядъ!
Я за ней . . . она бѣжала
Легче серны молодой; —
Я настигъ: она упала!
И тимпанъ надъ головой!

К. Н. Батюшковъ.

(„Вакханка“).

Стилистически поэзія Батюшкова — большое достиженіе. Его стихъ четокъ и музыкаленъ. Достаточно вспомнить начало одной изъ его элегій:

„Я берегъ покидалъ туманный Альбіона,
Казалось, онъ въ волнахъ свинцовыхъ утопалъ,
За кораблемъ вилася гальціона,
И тихій гласъ ея пловцовъ увеселялъ.

(„Тѣнь друга“).

чтобы увидѣть, съ какой плавной звучностью течетъ стихъ Батюшкова.

Этою музыкальностью стиха, равно какъ и ясностью жизнерадостнаго міроощущенія, Батюшковъ является прямымъ предшественникомъ Пушкина. Болѣе другихъ русскихъ поэтовъ подготовляетъ онъ путь для уже недалекаго явленія величайшаго изъ геніевъ нашей литературы.

ГЛАВА III.

А. С. ПУШКИНЪ.

Восходъ лучезарнаго солнца нашей литературы, А. С. Пушкина — не есть нѣчто нежданное. Онъ въ значительной мѣрѣ обусловленъ трудомъ предшественниковъ великаго поэта.

Но преемственность Пушкина отъ его предшественниковъ, и внутренняя, и формальная, нисколько не умаляетъ значенія пушкинской реформы.

Несмотря на художественныя достиженія Батюшкова, Жуковскаго, Крылова — до-пушкинская литература провинціальна, какъ провинціальны въ наши дни литературы малороссійская, эстонская или латышская. Она въ плѣну времени и мѣста: чтобы восхищаться ею теперь — надо быть литературнымъ гурманомъ.

Пушкинъ ставитъ русскую литературу „Sub specie aeternitatis“.

Послѣ него — она равноправное съ творчествомъ другихъ великихъ народовъ достояніе всего человѣчества.

Какъ Петръ Великій сдѣлалъ Россію непремѣнной участницей круговорота міровой политики, такъ Пушкинъ вводитъ нашу литературу въ круговоротъ европейской художественной культуры.

Образованіе русскаго литературнаго языка — первое грандіозное слѣдствіе пушкинской реформы.

Конечно, предшественники Пушкина не мало потрудились въ этомъ направленіи. Карамзину, Жуковскому, Батюшкову, Крылову, даже Державину нерѣдко удавалось находить въ русской рѣчи и яркость образа, и звучную музыку словъ. Они облегчили дѣло Пушкина, въ значительной мѣрѣ высвободивъ языкъ изъ-подъ чуждаго ему ига ложно-классической *латинизированной* славянщины.

Но только обладавшій изумительной *интуиціей* языка, подслушавшій тайны русскаго говора у самыхъ его истоковъ (вспомните знаменитую фразу о московскихъ *просвирняхъ*!), Пушкинъ во всей полнотѣ открываетъ безконечность музыкальныхъ возможностей русской рѣчи, такъ легко и воль-

но примѣняющейся къ самымъ разнообразнымъ метрамъ, ея выпуклую образность и четкость въ опредѣленіяхъ, ея тонкость въ оттѣнкахъ понятій, ея изящную гибкость въ передачѣ движенія, ея монументальную строгость въ воплощеніяхъ состоянія.

Гордое зданіе нашего языка, который, поднявшись на основаніи московскаго акающаго нарѣчія, своею звенящей музыкой, своимъ могучимъ полнозвучіемъ, своимъ благороднымъ строемъ такъ отличенъ отъ другихъ грубоватыхъ и простоватыхъ языковъ славянскихъ, выстроено Пушкинымъ.

До него лишь заложили первые камни фундамента. Послѣ него — украшаютъ воздвигнутыя имъ стѣны.

Онъ — главный архитекторъ прекраснаго дворца. Почти столѣтіе высится его постройка, и ее не можетъ разрушить даже безуміе нашихъ дней, въ коемъ не чувствующая духа языка ученость изобрѣтателей безсмысленной новой орѳографіи подаетъ руку разнузданному бѣшенству футуризма.

Созданіе художественно-реалистическаго метода — второе великое достиженіе Пушкина.

Отъ романтическаго настроенія своей эпохи Пушкинъ беретъ не мало: любовь къ красочности и устремленіе къ экзотикѣ или, вѣрнѣе, къ тому, что тогда считалось экзотикой (Испанія, Италія, мусульманскій Востокъ), интересъ къ сильной личности и къ выявленію подлинной человѣческой души, незасушенной въ холодныхъ абстракціяхъ ложно-классицизма. Пушкинъ, какъ тонко чувствующая красоту индивидуальность, пріемлетъ многихъ романтиковъ: извѣстна его любовь къ Байрону и глубокое уваженіе къ Вальтеръ-Скотту и Шатобріану.

Однако, литературное вліяніе романтизма на Пушкина довольно слабо: оно ощущается лишь въ повѣстяхъ, „Бахчисарайскомъ фонтанѣ", „Кавказскомъ плѣнникѣ", нѣкоторыхъ стихахъ (напримѣръ, въ лунно-лучистомъ „Заклинаніи"). Ни смутная неясность эмоціональнаго нѣмецкаго романтизма, ни гордый бунтъ Байрона — не могли привлечь солнечно яснаго и гармоничнаго Пушкина.

Гораздо ближе ему классическій міръ. Не неуклюжіе русскіе ложно-классики, даже не блестящіе корифеи вѣка „Короля-Солнца", а подлинная Эллада, съ ея жизнерадостнымъ пріятіемъ міра. Недаромъ онъ такъ любилъ эллина новой Европы, А. Шенье. Недаромъ постоянно возвращался къ античнымъ темамъ и варьировалъ древнихъ классиковъ.

Не только близость идеологіи влечетъ Пушкина къ античнымъ писателямъ. Въ ясныхъ, простыхъ и свѣтлыхъ линіяхъ Партенона классической литературы онъ угадыва-

етъ то же пониманіе творческаго процесса, какъ худоственнаго претворенія жизни, которое составляло отличную и отъ ложно-классическаго раціонализма, и отъ романтическаго эмоціонализма, сущность его авторской индивидуальности.

Ложно-классицизмъ, основываясь на чисто разсудочномъ познаніи бытія, видѣлъ цѣль искусства въ изображеніи коллизій идеи и страсти. Претворяя жизнь въ игру аллегорическихъ абстракцій, онъ считалъ невозможнымъ выявить безъ моральнаго вывода извѣчную цѣль искусства — преодолѣнія зла и безобразія добромъ и красотою. Художественныя произведенія превращались имъ въ иллюстраціи поучительныхъ теорій. Ему были нужны не люди, но маски чувствъ и мыслей. Поэтому онъ далекъ отъ жизни, скучно и строго формаленъ и сухъ.

Романтизмъ, эмоціонально познающій бытіе, гораздо ближе къ жизни.

Но эмоціональность романтиковъ рождаетъ у нихъ чувство извѣстнаго небреженія къ предметному міру. Явленія его воспринимаются, лишь какъ далеко не лучшая, обманная часть безграничнаго космоса. Подсознательное чутье — база романтизма — опредѣляетъ обычный, доступный пяти чувствамъ міръ, какъ невѣрный миражъ, скрывающій сверкающія области истинной реальности.

Это воспріятіе бытія можетъ имѣть безконечное количество оттѣнковъ—отъ просвѣтленнаго идеализма Новалиса до мучительнаго пессимизма Байрона, но оно—неотъемлемая особенность всякаго романтизма.

Методъ древнихъ классиковъ и Пушкина — художественный реализмъ или, вѣрнѣе, реалистическій символизмъ, отличенъ и отъ класическаго, и отъ романтическаго міропониманія.

Онъ не сводитъ искусства, какъ ложно-классицизмъ, къ оправданію морали и не видитъ, какъ романтизмъ, въ немъ средства познанія запредѣльныхъ реальностей.

Для него искусство есть преображеніе бытія въ художественный образъ-символъ. Послѣднее слово нами подчеркнуто съ умысломъ, ибо имъ обозначено коренное отличіе пушкинскаго реализма отъ позднѣйшей натуралистической школы, не преображающей, а только отображающей бытіе и дающей одни образы, съ наивной и напрасной надеждой изобразить міръ „какъ онъ есть“.

Пушкинъ же не копируетъ, но претворяетъ жизнь, открывая въ ея преходящихъ явленіяхъ символы вѣчной реальности.

Здѣсь реалистическій символизмъ сближается съ романтизмомъ, отличаясь отъ послѣдняго лишь отсутствіемъ пренебрежительнаго невѣрія въ подлинность предметнаго міра.

Открытый Пушкинымъ реалистическій символизмъ — основной методъ нашей литературы. То устремляясь по широкой прямой дорогѣ (Толстой „художественнаго періода" — Тургеневъ — Чеховъ), то причудливо сплетаясь съ романтико-фантастическимъ методомъ Гоголя — Достоевскаго, онъ безповоротно опредѣляетъ ея сущность.

Подвигами созданія языка и открытія реалистически-символическаго метода не окончательно опредѣляется грандіозное значеніе Пушкина для Россіи и русской культуры.

Главное значеніе Пушкина то, что въ немъ наиболѣе лучезарно выявлена душа Россіи, что, воистину, онъ — нашъ національный геній, а слѣдовательно и геній міровой, ибо всемірнаго признанія и пониманія достигаютъ лишь тѣ художники, которые сосредоточиваютъ въ себѣ, какъ въ фокусѣ, внутреннюю сущность своей націи и своей эпохи.

Творчество мірового генія — всегда раскрытіе символа національной души его отечества, а не игра общеизвѣстными абстракціями. Поэтому, даже творя въ формахъ, связанныхъ съ преходящими явленіями историческаго процесса, онъ всѣмъ понятенъ.

Данте живетъ, хотя давно мертво средневѣковое міровоззрѣніе, коего онъ выразитель; персидскіе лирики — Гафизъ, Фирдуси, Саади волнуютъ насъ, хотя мы чужды породившей ихъ культурѣ; русская музыка XIX столѣтія завоевала міръ, хотя по своему внѣшнему строю, казалось, должна быть близкой однимъ русскимъ.

Пушкинъ — подлинно наиярчайшее воплощеніе русской національной души, ибо его творчество съ потрясающей полнотою выявляетъ ликъ петербургской Россіи.

Какъ я уже говорилъ въ предыдущей главѣ, императорскій періодъ нашей исторіи является, вопреки мнѣнію славянофиловъ, наивысшимъ цвѣтеніемъ національнаго духа.

Колоссальное явленіе пушкинскаго творчества — блестящее тому доказательство. Пушкинъ убѣдительнѣе блеска Екатерининскаго царствованія и побѣды Александра I надъ Наполеономъ оправдываетъ „дѣло Петрово".

Внутренній смыслъ Императорской Россіи въ прошлой главѣ нами опредѣленъ какъ „восчувствованіе Запада черезъ національную традицію".

Не то же ли являетъ творчество Пушкина? Онъ обладаетъ въ высшей степени тонкимъ ощущеніемъ Россіи.

„Унылая пора, очей очарованье!
Пріятна мнѣ твоя прощальная краса!
Люблю я пышное природы увяданье,
Въ багрецъ и въ золото одѣтые лѣса.
Въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И рѣдкій солнца лучъ, и первые морозы,
И отдаленныя сѣдой зимы угрозы“.

(„Осень“ VII).

или:

„Подъ голубыми небесами
Великолѣпными коврами,
Блестя на солнцѣ, снѣгъ лежитъ,
Прозрачный лѣсъ одинъ чернѣетъ,
И ель, сквозь иней, зеленѣетъ
И рѣчка подо льдомъ блеститъ.

(„Зимнее утро“).

Здѣсь не только великолѣпная словесная живопись извѣстныхъ явленій предметнаго міра. Въ простыхъ, не пышныхъ сочетаніяхъ словъ здѣсь передается не одно эстетическое впечатлѣніе отъ русской осени и отъ русской зимы.

Сдѣлать художественное описаніе этихъ, дѣйствительно, прекрасныхъ фактовъ бытія могъ бы всякій талантъ, даже иностранецъ.

Но такъ глубоко ощутить внутреннее чарованіе нѣжной прелести русской природы, такъ нераздѣльно слиться съ ея волшебнымъ обликомъ, такъ чутко бесѣдовать съ тайными ея голосами — можетъ лишь поэтъ, всецѣло національный и до конца восчувствовавшій Родину.

Той же проникновенностью отличается Пушкинъ, когда онъ изображаетъ русскаго человѣка. У него и баринъ, и вельможа, и захолустный помѣщикъ, и поэтъ, и крѣпостной мужикъ, и свѣтская дама, и помѣщичья барышня, и простая баба — всегда подлинныя дѣти родной земли, всѣ русскіе, несмотря на различія ихъ духовнаго содержанія и внѣшняго положенія.

Но этотъ чисто-русскій геній — не чужой и на Западѣ. Уже вышеупомянутое сродство его музы съ первоосновой западной культуры — античностью показываетъ, что онъ воспринимаетъ Европу не внѣшне, какъ идейную заграницу, но тонко постигаетъ самую душу ея.

Его произведенія, касающіяся чужеземныхъ сюжетовъ, ни-

когда не маскарадны, и его иностранцы — неизмѣнно подлинны. Донъ-Жуанъ — мадридскій дворянинъ XVI вѣка, а не петербургскій офицеръ въ плащѣ „севильскаго обольстителя", Вальсингамъ — „дерзновенецъ" Ренессанса, а не россійскій баринъ, начитавшійся Байрона, Клеопатра — Нильская царица, а не свѣтская дама, украсившая себя для костюмированнаго бала двойной короной Верхняго и Нижняго Египта.

Когда не видѣвшій Венеціи Пушкинъ даетъ городу дожей столь мѣткій эпитетъ, что ему удивляются сами итальянцы: „Вотъ живу въ этой мраморной лодкѣ". („Пѣсни зап. славянъ"). Когда пушкинская испанка для обозначенія Сѣвера называетъ городъ, по русскимъ представленіямъ совсѣмъ не сѣверный: „Тамъ, далеко, на сѣверѣ, въ Парижѣ" („Каменный гость") — это уже не просто знаніе чужой культуры, а прямое ея „восчувствованіе".

Изъ этого „восчувствованія" отнюдь не вытекаетъ отрицаніе русской національной традиціи.

Любовь Пушкина къ родинѣ — не безсознательное ощущеніе русскаго пейзажа, но всецѣлое пріятіе исторической Россіи, Россіи, какъ государственнаго цѣлаго:

„Что же касается нашего историческаго ничтожества, я положительно не могу съ вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удѣльныя войны, вѣдь это та же жизнь кипучей отваги и безцѣльной и недозрѣлой дѣятельности, которая характеризуетъ молодость всѣхъ народовъ. Вторженіе татаръ есть печальное и великое зрѣлище. Пробужденіе Россіи, развитіе ея могущества, ходъ къ единству (къ русскому, конечно, единству), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся въ Угличѣ и окончившаяся въ Ипатіевскомъ монастырѣ — какъ, неужели это не исторія, а только блѣдный и полузабытый сонъ? А Петръ Великій, который одинъ — цѣлая всемірная исторія? А Екатерина II, помѣстившая Россію на порогъ Европы? А Александръ, который привелъ васъ въ Парижъ, и (положа руку на сердце) развѣ вы не находите чего-то величественнаго въ настоящемъ положеніи Россіи, чего-то такого, что должно поразить будущаго историка? Думаете-ли, что онъ поставитъ насъ внѣ Европы? (Письмо къ П. Я. Чаадаеву отъ 19.X. изъ С.П.Б.) пишетъ онъ Чаадаеву послѣ выхода знаменитаго „философическаго письма" послѣдняго.

Здѣсь особенно замѣчательна послѣдняя подчеркнутая фраза. Въ ней — ключъ пушкинскаго пониманія русской исторіи, глубокимъ и вѣрнымъ синтезомъ разрѣшающаго ту историческую тайну, вокругъ которой позднѣе закипитъ споръ западниковъ и славянофиловъ.

Пушкинъ не впадаетъ въ ошибку западниковъ, презрительно

отвергавшихъ „варварство“ до-петровскаго періода. Эта эпоха, утвердившая нашу національную традицію, облекшая ее въ своеобразный нарядъ пышной и особливой культуры, достойна любви, признанія и уваженія, чему Пушкинъ даетъ благородный примѣръ любовной стилизаціей ея фольклора (Сказки, „Русалка“, „Женихъ“, „Бѣсы“) и заимствованіемъ изъ нея сюжета для грандіозной трагедіи — еще не превзойденнаго постиженія духа московской Руси.

Правда, изображеніе благороднѣйшей личности, когда либо украшавшей русскій тронъ, „свѣтлаго царя“, какъ назвалъ Годунова современный намъ писатель — въ видѣ угнетеннаго муками совѣсти убійцы — исторически неправильно.

Но не надо забывать, что лишь современная намъ историческая наука окончательно вынесла оправдательный вердиктъ царю Борису Ѳедоровичу. Пушкинъ, слѣдовавшій за непререкаемымъ въ его время авторитетомъ Карамзина, не имѣлъ никакихъ основаній трактовать Годунова иначе. Удивительна не историческая ошибка Пушкина (на которую, первый указалъ Бѣлинскій, но самъ тоже, по вышеизложеннымъ причинамъ недостаточнаго въ его эпоху развитія историческихъ знаній, давшій совершенно невѣрную характеристику царя Бориса) — удивительна глубокая интуиція поэта, подсознательно угадавшаго невинность изображеннаго имъ убійцей лица и вложившаго въ его образъ столько мягкости, что мы пріемлемъ пушкинскаго Годунова, не негодуя, но сожалѣя.

Далекій отъ грядущихъ западниковъ, Пушкинъ не менѣе далекъ отъ грядущихъ славянофиловъ. Утверждая высокую цѣнность до-петровской Руси, Пушкинъ, однако, не видитъ въ Императорской Россіи разрыва съ національной традиціей.

Національная традиція только отбросила старыя формы и заключилась въ новыя. Такъ раскрывается Пушкину смыслъ Петровскихъ реформъ, исторически необходимыхъ, потому что особливость московской Руси, ко времени Петра I была изжита и внутренне уже не восчувствовалась Націей.

Необходимо было вспрыснуть государственный организмъ, словно живою водою, культурою чужеродной, но которая восчувствовалась бы, какъ своя.

Это сдѣлалъ Петръ Великій, являющій для Пушкина символъ русской національной традиціи, продолжающейся непрерывно, хотя и безъ кокошниковъ, юродивыхъ, длинныхъ боярскихъ бородъ и другихъ аттрибутовъ до-петровскаго couleur local.

Поэтому-то Пушкинъ — русскій изъ русскихъ, неразрывно связываетъ съ Россіей городъ, ославленный нѣмецко-чухонскимъ:

„Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!“

(„Мѣдный Всадникъ“)

Поэтому-то ропотъ бѣднаго безумца противъ генія, хранителя новой Россіи, данъ Пушкинымъ, какъ нѣкое кощунство. „Добро, строитель чудотворный, ужо тебѣ!“ несчастнаго Евгенія — есть посягательство на Россію, угроза національной традиціи.

Общественно-историческіе взгляды Пушкина являются естественнымъ слѣдствіемъ его міросозерцанія, которое можно характеризовать, какъ пріятіе жизни, оправданіе міра.

Радостнымъ оптимизмомъ, благословляющимъ бытіе, озарено творчество великаго поэта. Даже такая малость, какъ освобожденіе благовѣщенской птички, вызываетъ въ немъ ясный восторгъ передъ жизнью:

„Я сталъ доступенъ утѣшенью:
За что на Бога мнѣ роптать,
Когда хоть одному творенью
Я могъ свободу даровать“.

(„Птичка“).

Конечно, и у Пушкина бываютъ минуты тоски и печали. Но грусть его ясная, просвѣтленная, любовная:

„На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла,
Шумитъ Арагва предо мною,
Мнѣ грустно и легко: печаль моя свѣтла,
Печаль моя полна тобою“.

(„Отрывокъ“).

Исключительно рѣдко печаль Пушкина переходитъ въ разувѣреніе. „26 мая 1828 г.“ *) съ его горькимъ признаніемъ безцѣльности существованія, несмотря на свои высокія поэтическія достоинства, для Пушкина стихотвореніе мало типичное.

Гораздо характернѣе для него противопоставлять тяжелому бремени усталости и тоски всепобѣждающую волю къ жизни:

„Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье
Мнѣ тяжело, какъ смутное похмелье,

---

*) Знаменитое стихотвореніе, въ общежитіи чаще называемое по первому стиху: „Даръ напрасный, даръ случайный“.

Но какъ вино — печаль минувшихъ дней
Въ моей душѣ, чѣмъ старѣ, тѣмъ сильнѣй.
Мой путь унылъ. Сулитъ мнѣ трудъ и горе
Грядущаго волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать!
Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать,
И вѣдаю, мнѣ будутъ наслажденья
Межъ горестей, заботъ и треволненья:
Порой опять гармоніей упьюсь,
Надъ вымысломъ слезами обольюсь,
И, можетъ быть, на мой закатъ печальный
Блеснетъ любовь улыбкою прощальной".

(„Элегія").

Благостное пріятіе міра приводитъ пушкинскую поэзію къ поразительной внутренней свободѣ.

Страшный духъ тяжести не властенъ надъ нею. Лучистая и воздушно ясная, носится она надъ безднами хаоса, не страшась его опасно-завлекательныхъ обаяній.

„Мнѣ не спится, нѣтъ огня
Всюду мракъ и сонъ докучный,
Ходъ часовъ лишь однозвучный
Раздается близъ меня.
Парни, бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья бѣготня —
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шопотъ?
Укоризну или ропотъ
Мной утраченнаго дня?
Отъ меня чего ты хочешь?
Ты зовешь, или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Темный твой языкъ учу"...

(Стихи, сочиненные ночью
во время „безсонницы").

Міръ ночи, „хаосъ древній, родимый", непознаваемый ужасный владыка столькихъ душъ для Пушкина — лишь предметъ познанія:

„Темный твой языкъ учу"...

Вѣщимъ сердцемъ пророка и поэта Пушкинъ раскрываетъ тайну міра въ конечной гармоничности бытія. На лукавыя прельщенія хаотическаго безначалія онъ отвѣчаетъ вдохновеннымъ кличемъ утвержденія свѣтоноснаго порядка:

„Да, здравствуетъ Солнце!
Да скроется тьма!“
(„Вакхическая пѣснь“).

Солнце — символъ гармоніи жизни, истинное божество его поэзіи. Недаромъ онъ такъ чувствуетъ югъ, царство нескончаемаго праздника животворнаго свѣтила.

Пушкинъ вѣдаетъ также и очарованія дисгармоніи, необузданную красоту взбунтовавшихся стихій. Но она блѣднѣетъ и гаснетъ передъ ослѣпительнымъ блескомъ гармоніи.

Образецъ гармоничной человѣческой красоты — дѣва на скалѣ — прекраснѣе бѣшенства бури съ „алымъ блескомъ“ ея молніи, съ ея „небомъ въ блесткахъ, безъ лазури“.

Море сохраняется въ памяти Пушкина озареннымъ солнцемъ, голубымъ, а не свирѣпо взволнованнымъ, сѣдымъ отъ пѣны.

Сознаніе конечной ясности бытія приводитъ поэта къ мудрой примиренности.

Если мірозданіе въ основѣ благо, то въ немъ должна находиться точка, заканчивающая всякій разладъ, должны быть минуты, когда даже въ душу „демона мрачнаго и мятежнаго“ проникаетъ „жаръ невольный умиленья“.

Такая минута уловлена Пушкинымъ: онъ находитъ примирительный елей даже для наиболѣе яростной причины внутренняго разлада, для отвергнутой любви. Вспомните такое простое, но исполненное неизмѣримой глубины лирическаго чувства восьмистишіе, посвященное, вѣроятно, А. А. Олениной:

„Я васъ любилъ; любовь еще, быть можетъ,
Въ душѣ моей угасла не совсѣмъ,
Но пусть она васъ больше не тревожитъ;
Я не хочу печалить васъ ничѣмъ.
Я васъ любилъ безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томимъ;
Я васъ любилъ такъ искренно, такъ нѣжно,
Какъ дай вамъ Богъ любимой быть другимъ.
(„Я васъ любилъ“).

Сама смерть свѣтлѣетъ въ лучахъ этой примиренности.

Рѣдко, встрѣчается столь мудрое и ясное отношенiе къ смерти, какъ у Пушкина. Эта свободная, преодолѣвшая хаосъ, солнечная душа, во-истину, не вѣдаетъ страха смерти.

Смерть — достойное завершенiе жизни, „третiй ключъ, холодный ключъ забвенья“, „слаще всѣхъ“ утоляющiй жаръ сердца, напоеннаго влагой первыхъ двухъ ключей „мiрской степи“ — ключа юности и ключа вдохновенiя. Мудро и гордо надлежитъ принимать ее:

„И, мнится, очередь за мной...
Зоветъ меня мой Дельвигъ милый,
Товарищъ юности живой,
Товарищъ юности унылой,
Товарищъ пѣсенъ молодыхъ,
Пировъ и чистыхъ помышленiй,
Туда, въ толпу тѣней родныхъ,
Навѣкъ отъ насъ ушедшiй Илiй“.

(19 октября 1831 г.).

и заботиться, чтобы ея торжественный покой не осквернила пошлость публичнаго кладбища, гдѣ „гнiютъ всѣ мертвецы столицы, въ болотѣ, кое-какъ стѣсненные кругомъ, какъ гости жадные за нищенскимъ столомъ“. („Когда за городомъ“).

Въ миломъ предѣлѣ, гдѣ прекраснѣйшимъ цвѣтенiемъ расцвѣтала жизнь, должно вкушать сладость забвенiя:

„И хоть безчувственному тѣлу
Равно повсюду истлѣвать,
Но ближе къ милому предѣлу
Мнѣ все бъ хотѣлось почивать.
И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вѣчною сiять“.

(„Стансы“).

И пусть душа, сквозь тихiй сонъ смертнаго забвенья слышитъ шелестъ „младого незнакомаго племени“ деревъ, вѣщающiй о безконечности преодолѣвшаго хаосъ жизненнаго процесса.

Просвѣтленное прiятiе смерти ярко обнаруживаетъ внутреннюю религiозность пушкинской поэзiи.

Пушкинъ, радостно восчувствовавъ „догматъ всемiрной симпатiи“, утверждаетъ непрерываемую даже смертью связь инди-

видуальной души съ душою міра, съ безконечностью гармоніи бытія.

Ощущеніе же этой связи и есть подлинное religio. Проникнутое ею творчество Пушкина такъ же религіозно, какъ и литургическія пѣснопѣнія церкви.

Религіозность Пушкина не церковная и даже не христіанская. Значительно ближе она къ религіозному справданію жизненнаго процесса, какъ такового, бывшему столь замѣтнымъ въ древнемъ язычествѣ.

Даже чисто христіанскія темы Пушкинъ беретъ въ освѣщеніи первоцѣнности бытія:

„Далекій, вожделѣнный брегъ!
Туда бъ, сказавъ прости ущелью,
Подняться къ вольной вышинѣ;
Туда бъ, въ заоблачную келью,
Въ сосѣдство Бога скрыться мнѣ!"

(„Монастырь на Казбекѣ").

Здѣсь уходъ „въ заоблачную келью" — не аскетическое отрицаніе міра ради запредѣльныхъ сущностей, но стремленіе ощутить гармонію жизни въ ея формѣ, наиболѣе удаленной отъ суеты хаотическаго разлада, вносимаго въ бытіе человѣкомъ.

Неоконченный набросокъ 1829 года исчерпывающе разъясняетъ религію Пушкина:

„Еще единый гимнъ —
Внемлите мнѣ, пенаты — вамъ пою
Отвѣтный гимнъ, совѣтники Зевеса,
Живете ль вы въ небесной глубинѣ,
Иль, божества всевышнія, всему,
По мнѣнью мудрецовъ, причина вы,
И слѣдуютъ торжественно за вами
Великій Зевсъ съ супругой волоокой
И мудрая богиня, дѣва силы,
Аѳинская Паллада, — вамъ хвала.
Примите гимнъ, таинственныя силы!
Хоть долго былъ изгнаньемъ удаленъ
Отъ вашихъ жертвъ и тихихъ возліяній,
Но васъ любить не пересталъ, о боги,
И въ долгіе часы пустынной жизни
Томительно просилась отдохнуть
Близъ вашего святого пепелища

Моя душа, — тамъ миръ (и тишина)...
Такъ я любилъ васъ долго!

(„Еще одной высокой важной пѣсни").

Не можетъ быть сомнѣнія, – въ этихъ „таинственныхъ силахъ" Пушкинъ свершаетъ „тихія возліянія" вѣчно творческому процессу жизни.

Очень характерно воплощеніе этого процесса въ образы эллинской миѳологіи. Сродство вѣры Пушкина съ язычествомъ, классичность его религіозности подчеркнуты здѣсь достаточно ясно.

Исконною сферою внутренняго разлада, гдѣ человѣческая душа наиболѣе четко противопоставляетъ себя міру, парадоксально является именно та область, въ которой человѣку открывается возможность наиглубочайшаго постиженія гармоніи — т. е. область полового чувства.

Здѣсь пушкинская ясность предстаетъ въ самомъ стройномъ и прозрачномъ обликѣ своемъ.

Любовь Пушкина свѣтла и благоговѣйна.

„Могу-ль на красоту взирать безъ умиленья?"

(„Каковъ я прежде былъ").

Въ благостно оправданномъ мірѣ любовь — зиждительное начало творчества и радости.

Ея „чудныя мгновенья" — моменты высшаго напряженія вдохновеннаго расцвѣта творческой силы.

„Душѣ настало пробужденье,
И вотъ опять явилась ты,
Какъ мимолетное видѣнье,
Какъ геній чистый красоты.
И сердце бьется въ упоеньи,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь."

(Къ А. П. Кернъ).

Передъ любовью безсильна самая смерть:

„Но тамъ, увы, гдѣ небосводы
Сіяютъ въ блескѣ голубомъ,
Гдѣ подъ скалами дремлютъ воды,
Заснула ты послѣднимъ сномъ.

Твоя краса, твои страданья
Исчезли въ урнѣ гробовой —
Исчезъ и поцѣлуй свиданья...
Но жду его; онъ за тобой!
(„Для береговъ отчизны дальней“).

Даже таинственныя завѣсы залетенскаго міра распадаются передъ любовью:

„Зову тебя не для того,
Чтобъ укорять людей, чья злоба
Убила друга моего,
Иль, чтобъ извѣдать тайны гроба,
Не для того, что иногда
Сомнѣньемъ мучусь, но, тоскую,
Хочу сказать, что все люблю я,
Что все я твой. Сюда, сюда!
(„Заклинаніе“).

Пушкинъ вѣдаетъ и другую любовь — „мятежное наслажденіе язвительныхъ лобзаній.“ Но, легко прикоснувшись къ дерзкому соблазну, солнечная душа поэта не изнемогаетъ отъ горькаго похмѣлья страсти.

„Нѣтъ, я не дорожу мятежнымъ наслажденьемъ,
Восторгомъ чувственнымъ, безумствомъ, изступленьемъ,
Стенаньемъ, криками вакханки молодой,
Когда, віясь въ моихъ объятіяхъ змѣей,
Порывомъ пылкихъ ласкъ и язвою лобзаній
Она торопитъ мигъ послѣднихъ содроганій.
О, какъ милѣе ты, смиренница моя!
О, какъ мучительнѣй тобою счастливъ я,
Когда, склонясь на долгія моленья,
Ты предаешься мнѣ, нѣжна, безъ упоенья,
Стыдливо-холодна, восторгу моему
Едва отвѣтствуетъ, не внемлешь ничему,
И разгораешься потомъ все болѣ, болѣ —
И дѣлишь наконецъ мой пламень поневолѣ.
(„Нѣтъ, я не дорожу“).

Смыслъ любви, не приводящій къ хаосу и разладу, мятежъ безпокойныхъ страстей, но солнечное, ясное поклоненіе красотѣ Вѣчно-женственнаго, которое опредѣлено Пушкинымъ такими изумительно-полнозвучными словами:

„Чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ.“
„Мадонна“).

„Все въ ней гармонія, все диво,
Все выше міра и страстей,
Она покоится стыдливо
Въ красѣ торжественной своей;
Она кругомъ себя взираетъ:
Ей нѣтъ соперницъ, нѣтъ подругъ;
Красавицъ нашихъ блѣдный кругъ
Въ ея сіяньѣ исчезаетъ.

Куда бы ты ни поспѣшалъ,
Хоть на любовное свиданье,
Какое бъ въ сердцѣ ни питалъ
Ты сокровенное мечтанье;
Но встрѣтясь съ ней, смущенный, ты
Вдругъ остановишься невольно,
Благоговѣя богомольно
Передъ святыней красоты.
(„Красавица“).

Заревыми отблесками Вѣчной Женственности осіянны женщины Пушкина. Наивысшее же воплощеніе женственной идеи — дано въ Татьянѣ „чистѣйшей прелести чистѣйшемъ образцѣ“ Пушкинской музы, не случайно ставшей чудотворною иконою русскаго общества.

Великій смыслъ этой лучезарной Мадонны русской литературы — въ ясности ея просвѣтленной любви.

Натура исключительная, „прекрасный цвѣтокъ, случайно выросшій въ разсѣлинѣ дикой скалы“ (В. Г. Бѣлинскій, „Соч. А. Пушкина ст. IX“). Татьяна, среди окружающаго ее добродушно-пошловатаго быта, отмѣчена десницею Божьей. Она вся въ предчувствіи подвига, единственно достойнаго человѣка подвига любви.

„Давно ея воображенье,
Сгорая нѣгой и тоской,
Алкало пищи роковой,
Давно сердечное томленье
Тѣснило ей младую грудь;
Душа ждала . . . кого нибудь.
И дождалась. Открылись очи;
Она сказала: это онъ!

Увы! теперь и дни, и ночи,
И жаркій одинокій сонъ,
Все полно имъ; все дѣвѣ милой
Безъ умолку волшебной силой
Твердитъ о немъ...

(„Евгеній Онѣгинъ“).

Появляется Онѣгинъ — подвигъ обрѣтенъ: отнынѣ жизнь Татьяны — непрерывность неугасимаго чувства. Ея „я васъ люблю“ одинаково необманно, какъ въ ту лѣтнюю ночь, когда она пишетъ Онѣгину свое святое письмо, такъ и въ „злую“ для Онѣгина минуту послѣдняго объясненія.

Радость завершенія не суждена этой всеобъемлющей любви. Въ мигъ, когда любовный подвигъ Татьяны понятъ и принятъ Онѣгинымъ, Татьяна сознательно отказывается отъ „близкаго и возможнаго“ счастья.

Причина этого отказа, конечно, не тамъ, гдѣ ее видитъ Бѣлинскій, невольно преклонившійся передъ Татьяной, но сердитый, зачѣмъ она не слѣдуетъ идеямъ Жоржъ-Зандъ. Не страхъ передъ обществомъ, даже не чувство долга удерживаетъ Татьяну отъ разрыва съ мужемъ. Эти мотивы, несравненно болѣе значительныя, чѣмъ думаетъ Бѣлинскій, наивно вѣрующій въ „соціальность“ и мечтающій о времени, „когда не будетъ женъ и мужей, а будутъ любовники и любовницы“ — играютъ нѣкоторую роль въ рѣшеніи Татьяны.

Но его первопричина въ самомъ Онѣгинѣ.

Первоначально Онѣгинъ не понимаетъ Татьяну изъ-за своей молодости. Въ дни ихъ первой встрѣчи онъ такой же юноша, какъ и восторженный Ленскій, несмотря на все свое разочарованіе въ жизни. Насмѣшливо-презрительное отношеніе къ окружающему быту, дружба съ полной его противоположностью по взглядамъ и темпераменту — Ленскимъ, нелѣпая дуэль — все это обличаетъ крайнюю молодость Онѣгина. Когда онъ „въ благомъ пиру въ нравоученьяхъ“ читаетъ „наставленья“ сказавшей ему „люблю“ дѣвушкѣ, онъ гораздо большій ребенокъ, чѣмъ она, духовно уже превращенная въ женщину.

Самый скепсисъ его — продуктъ не зрѣлаго познанія бытія, а грустное похмелье, бывающее послѣ перваго глотка жизни у натуръ умныхъ, эгоистическихъ и чуткихъ. Любовь Татьяны его трогаетъ. Въ немъ шевельнулась догадка, что онъ поровнялся съ величайшимъ озареніемъ своей жизни.

„Языкъ дѣвическихъ мечтаній
Въ немъ думы роемъ возмутилъ

И вспомнилъ онъ Татьяны милой
И блѣдный цвѣтъ, и видъ унылый;
И въ сладостный, безгрѣшный сонъ
Душою погрузился онъ".
(Ibid).

Но молодой скепсисъ — самый ожесточенный, самый невѣрующій уже потому, что въ немъ много порочнаго, мѣшаетъ сердцу отдаться нечаянно пришедшей радости. Татьяна отвергнута.

Вторично Онѣгинъ встрѣчаетъ Татьяну, когда его молодое разувѣреніе смѣнилось подлинною усталостью духа. Естественно въ немъ вспыхиваетъ страсть: зрѣлое разочарованіе знаетъ невѣдомую разочарованію юношескому спасительную силу любви.

Но можетъ-ли Татьяна пожертвовать внутренней гармоніей своей души, отдать себя разладу (необходимому слѣдствію разрыва съ мужемъ и крушенія налаженнаго быта) ради этой любви?

Не случайно она называетъ Онѣгина „рабомъ мелкаго чувства". Въ его страсти есть черты, дѣлающіе для Татьяны соединеніе съ нимъ невозможнымъ:

„Нѣтъ, поминутно видѣть васъ,
Повсюду слѣдовать за вами,
Улыбку устъ, движенье глазъ
Ловить влюбленными глазами,
Внимать вамъ долго, понимать
Душой все ваше совершенство,
Предъ вами въ мукахъ замирать,
Блѣднѣть и гаснуть . . . Вотъ блаженство!
. . . .
Когда бъ вы знали, какъ ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать — и разумомъ всечасно
Смирять волненіе въ крови;
Желать обнять у васъ колѣни,
И, зарыдавъ у милыхъ ногъ,
Излить мольбы, признанья, пени,
Все, все, что выразить бы могъ;
А между тѣмъ притворнымъ хладомъ
Вооружить и рѣчь, и взоръ,
Вести спокойный разговоръ,
Глядѣть на васъ спокойнымъ взглядомъ!..
(Ibid).

Этотъ мятежъ страсти очень далекъ отъ ясной и чистой любви Татьяны. Сліяніе съ нимъ возможно лишь цѣной измѣны чувству, озаряющему ея сердце.

Но Татьяна стала бы преступницей передъ собою, если бы пожертвовала величайшей святыней своей души.

Поэтому пусть ея любовь останется незавершенной, но тѣмъ ярче загорится она въ вѣкахъ бѣлымъ блескомъ побѣдоносной Вѣчной Женственности.

Утвержденіе гармоніи, какъ основного принципа бытія, еще не уничтожаетъ существованія въ мірѣ разлада, дисгармоніи.

Пушкинъ чувствуетъ этотъ фактъ и съ потрясающей силой умѣетъ выявлять опасное извращенное колдовство разрушительнаго безначалія:

„Зажжемъ огни, нальемъ бокалы,
Утопимъ весело умы
И, заваривъ пиры да балы,
Возглавимъ царствіе Чумы!

Есть упоеніе въ бою,
И бездны мрачной на краю,
И въ разъяренномъ океанѣ,
Средь грозныхъ волнъ и бурной тьмы
И въ аравійскомъ ураганѣ,
И въ дуновеніи Чумы.

Все, все, что гибелью грозитъ,
Для сердца смертнаго таитъ
Неизъяснимы наслажденья —
Безсмертья, можетъ быть, залогъ!
И счастливъ тотъ, кто средь волненья
Ихъ обрѣтать и видѣть могъ.

Итакъ — хвала тебѣ, Чума!
Намъ не страшна могилы тьма,
Насъ не смутитъ твое призванье!
Бокалы пѣнимъ дружно мы,
И дѣвы - розы пьемъ дыханье,
Быть можетъ, полное Чумы...

(„Пиръ во время Чумы").
Пѣснь Предсѣдателя.

Нельзя полнѣе и ярче выразить человѣческую дерзновенность, въ гордомъ бунтѣ не пріемлющую творческаго начала бытія и устремлющуюся къ разрушенію и хаосу.

Однако, художественной интуиціей глубоко проникнувъ въ смыслъ бунта, идеологически Пушкинъ его отвергаетъ. Бѣлинскій совершенно правъ, когда, не признавая вліянія Байрона на Пушкинское творчество, говорилъ, что трудно представить себѣ натуру, болѣе анти-байроническую, болѣе не революціонную, чѣмъ Пушкинъ.

У Пушкина есть чувство великаго состраданія къ тѣмъ, кто въ отреченіи отъ гармоніи увидѣлъ путь достиженія любви. (Марія въ „Полтавѣ", Зарема).

„Какая бъ ни была вина,
Ужасно было наказанье!"
(„Бахчисарайскій фонтанъ").

Но любовь рѣдко бываетъ поводомъ къ бунту противъ жизни. Главная цѣль возмущенія человѣческой души — свобода. Опьянительной радости своеволія, воплощая его многообразно и различно, ищутъ пушкинскіе дерзновенцы — Алеко, Донъ-Хуанъ, Скупой рыцарь, Вальсингамъ, Мазепа.

Пушкинъ всецѣло проникнутъ чувствомъ свободы, въ русской литературѣ нѣтъ художника, съ душою болѣе вольной, независимой и гордой:

„Часы неизъяснимыхъ наслажденій!
Они даютъ намъ знать сердечну глубь,
Въ могуществѣ и въ немощахъ сердечныхъ,
Они любить, лелѣять научаютъ
Не смертныя, таинственныя чувства,
И насъ они наукѣ первой учатъ —
Чтить самого себя. О, нѣтъ, вовѣкъ
Не преставалъ молить благоговѣйно
Васъ, божества домашнія..."
(„Еще одной высокой важной тѣни").

Путь къ познанію этой свободы идетъ черезъ пріятіе бытія, какъ разумной и гармонической реальности. Для самоутвержденія ей не нужно внѣшнихъ формъ. Она чисто внутреннее смущеніе.

„Не дорого цѣню я громкія права,
Отъ коихъ не одна кружится голова.
Я не ропщу о томъ, что отказали боги
Мнѣ въ сладкой участи оспаривать налоги,
Или мѣшать царямъ другъ съ другомъ воевать;

И мало горя мнѣ — свободно ли печать
Морочитъ олуховъ, иль чуткая цензура
Въ журнальныхъ замыслахъ стѣсняетъ балагура.
Все это, видите ль, слова, слова, слова!
Иныя, лучшія мнѣ дороги права;
Иная, лучшая потребна мнѣ свобода...
Зависѣть отъ властей, зависѣть отъ народа —
Не все ли намъ равно? Богъ съ ними!.. Никому
Отчета не давать; себѣ лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ,
Дивясь божественнымъ природы красотамъ,
И предъ созданьями искусствъ и вдохновенья
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья —
Вотъ счастье! Вотъ права!..

(Изъ VI Пиндемонте).

Такое единственно вѣрное пониманіе свободы не только не связываетъ ее съ формами общественнаго уклада (Пушкинъ очень равнодушенъ къ т. наз. политической свободѣ), но и не допускаетъ достиженія ея черезъ бунтъ.

Пушкинъ настойчиво подчеркиваетъ несовмѣстимость свободы съ непріятіемъ міра. Насмѣшливо невѣрящій въ жизнь, духъ отрицанія и резлада не вѣритъ и въ свободу:

„Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ,
На жизнь насмѣшливо глядѣлъ,
И ничего во всей природѣ
Благословить онъ не хотѣлъ“.

(„Демонъ“).

Единственное слѣдствіе бунта — презрѣніе къ свободѣ:

„Что онъ не вѣдаетъ святыни,
Что онъ не помнитъ благостыни,
Что онъ не любитъ ничего,
Что кровь готовъ онъ лить какъ воду,
Что презираетъ онъ свободу,
Что нѣтъ отчизны для него.

(„Полтава“).

Дерзновенное непріятіе міра безсильно.

Тщетно Вальсингамъ поетъ гимнъ разрушенію. Изступленный вопль

„Итакъ, хвала тебѣ Чума!“

не даетъ отчаявшемуся дерзновенцу ощущенія внутренней свободы, которое осѣнило бы его сердце, если бы онъ не усумнился въ конечной разумности бытія, если бы услыхалъ зовъ „Матильды чистаго духа“.

Бунтарская страсть, пытающаяся установить „свой“, отличный отъ міра, порядокъ и тѣмъ внося разладъ въ стройную гармонію жизни, — всегда оканчивается крахомъ.

Сальери, захотѣвшій наперекоръ бытію утвердить свою геніальность убійствомъ истиннаго „сына гармоніи“ Моцарта, видитъ, что своимъ безбожнымъ злодѣйствомъ доказалъ какъ разъ обратное

„Ты знаешь
Надолго, Моцартъ! Но ужель онъ правъ,
И я не геній? Геній и злодѣйство
Двѣ вещи несовмѣстныя. Неправда!
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, безсмысленной толпы — и не былъ
Убійцею создатель Ватикана?

(„Моцартъ и Сальери“).

Скупой рыцарь, властью золота создавшій, въ противовѣсъ подлинному бытію, воображаемый міръ призрачной свободы, умираетъ, сознавая, что вмѣстѣ съ его смертью разрушается и созданный имъ миражъ.

Къ Донъ-Хуану, обратившему въ средство бунта любовь, основу гармоніи, гибель приходитъ какъ разъ въ ту минуту, когда онъ начинаетъ сознавать свою ошибку, когда въ его сердце проникъ „жаръ невольный умиленья“.

Нѣтъ спасенія въ дерзновенности.

Величественно осуждаетъ ее Пушкинъ словами мудро пріявшаго жизнь старика, обращенными къ самому гордому, самому непримиримому и потерпѣвшему самое жестокое пораженіе дерзновенцу:

„Оставь насъ гордый человѣкъ!
Мы дики, нѣтъ у насъ законовъ,
Мы не терзаемъ, не казнимъ,
Не нужно крови намъ и стоновъ,
Но жить съ убійцей не хотимъ.
Ты не рожденъ для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасенъ намъ твой будетъ гласъ;
Мы робки и добры душою,
Ты золъ и смѣлъ; — оставь же насъ,
Прости! Да будетъ миръ съ тобою!“

(„Цыганы“)

Благостное, солнечное міросозерцаніе Пушкина такъ же вѣрно указывало грядущей русской литературѣ правильный путь внутренняго развитія, какъ установленный имъ методъ художественнаго реализма опредѣлялъ ея будущія внѣшнія формы.

Но, къ сожалѣнію, насколько незыблемо была принята формальная сторона пушкинскаго творчества, настолько же рѣшительно оспаривалась его идеологія: поэзія разлада и бунта оказалась для преемниковъ Пушкина ближе свободнаго пріятія міра.

Этотъ фактъ сыгралъ огромную роль въ судьбахъ русской культуры.

Едва-ли не ему мы обязаны тѣмъ, что наше общество преклонилось предъ ученіемъ, объявившимъ разрушеніе и разладъ почти религіозными цѣнностями.

Непониманіемъ пушкинской мысли объясняется успѣхъ революціоннаго міросозерцанія, неслучайно начавшаго свое губительное дѣло попыткой при помощи нападокъ Писарева разрушить лучезарный храмъ, воздвигнутый Пушкинымъ на вѣчную славу Россіи.

ГЛАВА IV

ПРОЗА ПУШКИНА.

Предшественники Пушкина въ значительной мѣрѣ подготовили переворотъ, свершенный имъ въ русской поэзіи.

Иначе обстояло дѣло съ художественною прозою.

Русская проза до Пушкина — чистое поле, гдѣ, среди рѣдкихъ эфемерныхъ и неуклюжихъ подражаній иностраннымъ образцамъ, сантиметально бѣлѣютъ домики карамзинскихъ повѣстей.

Прозаическій языкъ пребываетъ въ младенчествѣ: онъ не лишенъ манерной кокетливости, но не приспособленъ ни къ выраженію сложныхъ понятій, ни къ передачѣ подлиннаго лика жизни.

Вотъ какъ опредѣляетъ его самъ Пушкинъ: „Проза наша такъ еще мало обработана, что даже въ простой перепискѣ мы принуждены создавать обороты для объясненія понятій самыхъ обыкновенныхъ, такъ что лѣность наша охотнѣе выражается на языкѣ чужомъ, котораго механическія формы давно готовы и всѣмъ извѣстны". („Статья о предисловіи Лемонье къ переводу басенъ Крылова").

На этомъ пустомъ пространствѣ Пушкинъ строитъ грандіозное зданіе, которому, къ несчастью, не суждено быть законченнымъ.

Взорамъ потомства оно предстанетъ величественнымъ нагроможденіемъ лѣсовъ и глыбъ гранита и мрамора, изъ-за которыхъ въ великолѣпіи геніальнаго совершенства проглянутъ немногія завершенныя детали: четырнадцать легкихъ колоннъ „Капитанской дочки", скромные барельефы „Повѣстей Бѣлкина", жуткія фигуры „Пиковой дамы", фрески „Дубровскаго", недоконченное панно „Арапа Петра Великаго".

Лишь по разбросаннымъ вокругъ постройки эскизамъ и планамъ можно будетъ догадываться, въ какомъ лучезарномъ блескѣ предсталъ бы дворецъ Пушкинской прозы, если бы судьба позволила ея творцу выполнить замыслы „Египетскихъ ночей", „Русскаго Пелама" и романа современной жизни, намеки

на который легко угадываются въ отрывкахъ: „Участь моя рѣшена“, „Гости съѣзжались на дачу“, „Романъ въ письмахъ“ и т. д.

Тѣмъ не менѣе, Пушкинъ — истинный зачинатель нашей художественной прозы.

Онъ создалъ языкъ, давшій возможность неподобныя приключенія переведенныхъ сь французскаго Эрастовъ замѣнить претвореніемъ подлинной жизни. Онъ намѣтилъ типы, изъ коихъ разовьются нарицательныя фигуры Достоевскаго, Тургенева и Толстого. Онъ открылъ методъ творчества — художественный реализмъ, по руслу котораго устремится послѣдующая летература.

Строгая простота, доходящая до лаконизма — основная особенность Пушкинскаго прозаическаго языка.

Игра словесныхъ сплетеній совершенно ему несвойственна. Онъ избѣгаетъ излишней деталировки, подробныхъ опредѣленій, не создаетъ предметнаго живописнаго представленія имъ изображаемыхъ вещей и событій.

Каждое слово его — символъ, прикрывающій соотвѣтствующее понятіе, причемъ опредѣленіе такъ точно, что невозможно никакое иное субъективное пониманіе, кромѣ авторскаго.

У Пушкина описанія природы не картинны, наружность дѣйствующихъ лицъ лишена скульптурности, передача внутреннихъ настроеній немногословна.

Нѣсколькими, очень обычными строками опредѣляетъ онъ обстановку дѣйствія, будь то лѣтнее утро:

„Заря сіяла на востокѣ, и золотые ряды облаковъ, казалось, ожидали солнца, какъ царедворцы ожидаютъ государя; ясное небо, утреняя свѣжесть, роса, вѣтерокъ и пѣніе птичекъ наполняли сердце Лизы — младенческой веселостью; боясь какой-нибудь знакомой встрѣчи, она, казалось, не шла а летѣла“. („Барышня—крестьянка“).

Зловѣщая петербургская ночь:

„Погода была ужасная: вѣтеръ вылъ, мокрый снѣгъ падалъ хлопьями; фонари свѣтились тускло; улицы были пусты. Изрѣдка тянулся ванька на тощей клячѣ своей, высматривая запоздалаго сѣдока“. („Пиковая дама“),
или снѣжный буранъ:

„Вѣтеръ, между тѣмъ, часъ отъ часу становился сильнѣе. Облачко обратилось въ бѣлую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облегала небо. Пошелъ мелкій снѣгъ и вдругъ повалилъ хлопьями. Вѣтеръ завылъ; сдѣлалась мятель. Въ одно мгновеніе темное небо смѣшалось съ снѣжнымъ моремъ. Все исчезло.

„Ну, баринъ, закричалъ ямщикъ: „бѣда: буранъ!...“

„Я взглянулъ изъ кибитки: все было мракъ и вихорь. Вѣ-

теръ вылъ съ такой свирѣпой выразительностью, что казался одушевленнымъ". („Капитанская дочка" глава II).

Въ описанiи внѣшности дѣйствующихъ лицъ онъ ограничичивается или очень общимъ признакомъ (Маша Миронова — „румяна, круглолица, со свѣтло-русыми волосами", Лизавета Ивановна — „сто разъ милѣе наглыхъ и холодныхъ невѣстъ") или подчеркиванiемъ одной детали (нѣмецкiй выговоръ и мундиръ временъ Анны Ивановны у Рейнсдорпа въ „Капитанской дочкѣ").

Самая подробная характеристика внѣшности у Пушкина — Пугачевъ въ „Капитанской дочкѣ" — сводится къ нѣсколькимъ простымъ фразамъ, съ присовокупленiемъ, что наружность Пугачева показалась Гриневу „замѣчательной".

„Онъ былъ лѣтъ сорока, росту средняго, худощавъ и широкоплечъ. Въ черной бородѣ его показывалась просѣдь; живые, большiе глаза такъ и бѣгали. Лицо его имѣло выраженiе прiятное, но плутовское. Волоса были обстрижены въ кружокъ; на немъ былъ оборванный армякъ и татарскiе шаровары".(Ibid).

Про Германа мы знаемъ только, что у него черные глаза, и что онъ похожъ на Напалеона.

Какое рѣзкое различiе съ пышной декоративностью Гоголя и съ тщательностью акварельнаго рисунка Тургенева!

Та же экономiя словъ — въ передачѣ и внутреннихъ настроенiй.

Наиболѣе сложныя чувства Пушкинъ опредѣляетъ однимъ словомъ „неизъяснимый".

Всякiй талантъ „неизъяснимъ", говоритъ импровизаторъ въ „Египетскихъ ночахъ"; неизъяснимый трепетъ охватываетъ Лизавету Ивановну, послѣ первой записки Германа, неизъяснимое волненiе отражается на лицѣ графини, когда Германъ врывается въ ея спальню, неизъяснимо впечатлѣнiе бѣлой ночи на путешественника — иностранца („Гости съѣзжались на дачу") и т. д.

Сложныя переживанiя Гринева, услыхавшаго „простонародную пѣсню о висѣлицѣ" изъ устъ „людей, обреченныхъ висѣлицѣ", переданы краткимъ выраженiемъ „пiитическiй ужасъ".

Радостное настроенiе Лизы Муромской, входящей съ мыслью о забавной шалости въ полный свѣжести и птичьяго веселья лѣсъ, заключено въ неопредѣленную фразу:

„Веселость ея притихла. Мало-по-малу предалась она сладкой мечтательности. Она думала... но можно ли съ точностью опредѣлить, о чемъ думаетъ семнадцатилѣтняя барышня, одна, въ рощѣ, въ шестомъ часу весенняго утра?". („Барышня — крестьянка").

Но лаконичность и обычнословіе пушкинской прозы отнюдь не дѣлаютъ ее маловыразительной.

Прозаическій языкъ Пушкина почти безпредметенъ. Но своею символичностью онъ достигаетъ вершинъ внутренней выразительности. Сцена въ спальнѣ графини въ „Пиковой дамѣ“ написана безъ внѣшнихъ эффектовъ, но символичность обыкновенныхъ, почти суховатыхъ словъ создаетъ потрясающее впечатлѣніе зловѣщаго наростанія роковой неизбѣжности.

Методъ творчества Пушкина — прозаика является открытіемъ новаго міра въ еще большей степени, чѣмъ его языкъ.

Съ геніальной смѣлостью приподнимаетъ Пушкинъ завѣсу съ лика бытія.

Жадно слѣдитъ за пестрымъ токомъ жизни. „Дубровскій“, „Капитанская Дочка“, „Барышня—крестьянка“ — основаны на дѣйствительныхъ происшествіяхъ. Случай съ черешнями на дуэли въ „Выстрѣлѣ“ автобіографиченъ. Въ планахъ „Русскаго Пелама“ дѣйствующія лица (Орловы, Шаховской, Всеволожскій, Истомина) не прикрыты никакими псевдонимами.

Галлерея пушкинскихъ лицъ, отъ центральныхъ, опредѣляющихъ фабулу произведенія до случайныхъ, мимопроходящихъ ямщиковъ, игроковъ или чиновниковъ, отъ блестящаго петербургскаго свѣта до крѣпостныхъ мужиковъ облечена въ живую плоть и кровь.

Его дѣвушки — не „Бѣдныя Лизы“, промывающія розовой водой глаза слѣпой матери, а настоящія „румяныя и круглолицыя“ Маши Мироновы; его Наташа Ржевская — не „Наталья, боярская дочь“, подъ жемчужнымъ кокошникомъ скрывающая бандо модницы „дней Александровыхъ прекраснаго начала“, а подлинная боярышня конца XVII вѣка, даже не знающая грамоты.

Рисуетъ-ли Пушкинъ гордаго провинціальнаго самодура, несчастнаго юношу, несправедливою судьбою брошеннаго въ разбойничью шайку, честнаго, здравомыслящаго офицера, переживающаго трагедію русскаго безсмысленнаго и безпощаднаго бунта, описываетъ-ли Пушкинъ свѣтскій раутъ, военный совѣтъ въ осажденномъ Оренбургѣ, игорный домъ, попойку у ремесленника - нѣмца — всегда его творчество отображаетъ вѣковѣчную ткань истинной жизни.

Но этотъ реализмъ далекъ отъ простой передачи фактовъ бытія.

Событія подлинной жизни пушкинскій геній претворяетъ въ символы, и, реалистическая по формѣ, пушкинская проза, по существу, романтична.

Этотъ романтизмъ выражается не столько въ сюжетахъ и типахъ, хотя вѣяніе его чувствуется и въ „Дубровскомъ“, съ

его благородною любовью къ дочери злѣйшаго врага, и въ „Пиковой дамѣ“, трагедіи гордой души, испепеленной въ борьбѣ съ невѣдомыми силами, и въ мрачно-веселомъ гротескѣ „Гробовщика“ — сколько прозрѣніемъ за сумятицей фактовъ подлинной реальности вскрытаго до сокровенныхъ глубинъ синтеза Россіи.*)

Романтизмъ прозы Пушкина — явленіе внутренняго ея содержанія. Внѣшне она заключена въ формы обыденнаго бытового уклада.

Ни у одного героя Пушкина, даже у рокового Германа, нѣтъ приподнятости романтическихъ страстей.

Сверхъестественное начало, играющее большую роль въ романтизмѣ, почти отсутствуетъ у Пушкина. Фантастика у него является только въ „Пиковой дамѣ“ и въ „Гробовщикѣ“, да и тамъ она выражена въ совершенно реалистическихъ формахъ.

Впрочемъ, это вовсе не значитъ, что Пушкинъ не любилъ фантастики. Совершенно обратное доказываетъ его поэзія, а также замѣчательный планъ „Уединеннаго домика на Васильевскомъ Острову“, выполненію котораго помѣщало неумѣстное рвеніе поклонника генія поэта.

Реалистическая рамка пушкинскаго романтизма — весьма знаменательна. Именно благодаря ей, Пушкинъ является зачинателемъ нашего художественнаго реализма — метода, сумѣвшаго дать образцы во-истину великой литературы, причемъ у крупнѣйшихъ его представителей — Тургенева и Достоевскаго — соединеніе романтическаго содержанія съ реализмомъ исполненія есть также развитіе и продолженіе Пушкинскихъ завѣтовъ.

Зачинатель художественнаго реалистическаго настоящаго отраженія, Пушкинъ является и родоначальникомъ реалистической литературной проэкціи въ прошлое.

Всякая романтическая эпоха любитъ обращать взоры въ тьму былого. Европейскій же романтизмъ XIX вѣка ретроспективенъ по преимуществу.

Однако, эта ретроспективность нерѣдко чисто внѣшняя. Въ декораціяхъ средневѣковья, ренессанса, античнаго міра дѣйствуютъ люди съ современными авторамъ настроеніями и психологіей. Бронею средневѣковаго рыцаря облекается студентъ геттингенскаго университета; кольчуга русскаго

---

*) Такъ какъ пушкинское рѣшеніе проблемы Россіи нами подробно разсматривалось въ главѣ III, то здѣсь, во избѣжаніе повтореній, мы считаемъ себя въ правѣ не разсматривать этого вопроса во всей полнотѣ.

богатыря воздѣвается на плечи молодого человѣка, служащаго въ московскомъ архивѣ иностранныхъ дѣлъ.

И русскіе, и иностранные романтики допускаютъ подчасъ невѣроятныя историческія ошибки. Даже у Вальтеръ-Скотта, чье вліяніе опредѣляло развитіе историческаго романа во всей Европѣ, наиболѣе правдиваго, наиболѣе умѣвшаго проникаться настроеніемъ былыхъ временъ — наряду съ удивительной реставраціей Англіи конца XYII и начала XYIII вѣка въ „Weverley" — „Пресвитеріанахъ" и „Робъ-Рой" — эпохи, болѣе отдаленныя, въ „Ivanhoe", „Kennilworth", „Сарацинѣ", „Квентинѣ Дорвардѣ", нерѣдко представляютъ чисто декоративный фонъ.

Пушкинъ умѣетъ подлинно возсоздавать былую жизнь. Это возсозданіе непохоже на современную намъ стилизацію — литературную игру, холодное созданіе необычайнаго развитія историческихъ знаній конца прошлаго и начала настоящаго вѣка.

Волшебно возникшій изъ „топи блатъ" Петербургъ „Арапа Петра Великаго", кипящія бунтомъ степи „Капитанской дочки", древній Римъ набросковъ къ „Египетскимъ ночамъ" — живые, дышащіе таинственнымъ запахомъ былого цвѣты, а не высохшіе межъ пыльныхъ хартій призраки растеній изъ гербаріума.

Вслѣдъ за честнымъ Ибрагимомъ, мы проходимъ по мокрымъ улицамъ „Петербурга - городка", смѣемся надъ бѣднягой Корсаковымъ, сраженнымъ „кубкомъ большого орла", пьемъ и ѣдимъ за старо-русскимъ столомъ Гаврилы Аѳанасьевича Ржевскаго. Вмѣстѣ съ Гриневымъ, мы несемся въ кибиткѣ Пугачева по гладкой зимней степи и потрясаемся „піитическимъ ужасомъ", слыша унылую пѣсню сообщниковъ самозванца.

Возсозданіе старины у Пушкина, однако, отнюдь не является самодовлѣющей цѣлью. Прошлое для Пушкина — канва символическихъ выводовъ.

Въ римскихъ наброскахъ къ „Египетскимъ ночамъ" съ воздушной легкостью намѣченъ синтезъ жизнерадостнаго солнечнаго пониманія классической древности.

„Арапъ Петра Великаго" блестяще дополняетъ многогранно отраженный Пушкинымъ образъ перваго русскаго императора, раскрытіе символа котораго было напряженною творческою страстью великаго поэта,

Послѣ героическаго воплощенія „Полтавы" („Онъ весь какъ Божія гроза"), послѣ мистическаго постиженія „Мѣднаго всадника", Петръ предвзятъ Пушкинымъ въ бытѣ, въ повседневности. Мы попадаемъ въ лабораторію государственнаго генія но-

вой Россіи и оцѣниваемъ того, кто „на тронѣ вѣчный былъ работникъ“, чувствами честныхъ, простыхъ и здравыхъ людей, въ родѣ Ибрагима.

„Арапъ Петра Великаго“ синтезируетъ русскую государственную идею.

„Капитанская дочка“ — символъ русскаго бунта.

Пугачевъ — лихой, хитрый, рвущійся къ высшимъ достиженіямъ („тѣсно мнѣ“, жалуется онъ Гриневу), полный „дикаго вдохновенія“, но погруженный въ хаосъ непросвѣтленной дисгармоничности, представляетъ единственное въ своемъ родѣ раскрытіе сущности безсмысленнаго и безпощаднаго бунта русскаго мужика. Въ его одинаковой способности и къ широкому порыву великодушія, и къ звѣрской жестокости съ потрясающей ясностью воплощена темная, смутная душа русской массы, тѣхъ людей, которые, подобно Архипу изъ „Дубровскаго“, могутъ рисковать жизнью для спасенія кошки сейчасъ же послѣ того, какъ заперли живыхъ людей въ горящемъ домѣ.

Русскій бунтъ понятъ Пушкинымъ глубоко, вѣрно и безъ ненависти. Но въ этомъ эпическомъ спокойномъ пониманіи больше непріятія, чѣмъ въ самыхъ рѣзкихъ проклятіяхъ. Вспомните замѣчательную сказку, разсказанную Пугачевымъ Гриневу по дорогѣ въ Бѣлогорскую крѣпость:

„Слушай“, сказалъ Пугачевъ съ какимъ то дикимъ вдохновеніемъ: „Разскажу тебѣ сказку, которую въ ребячествѣ мнѣ разсказывала старая калмычка. Однажды орелъ спрашивалъ у ворона, воронъ-птица, отчего живешь ты на бѣломъ свѣтѣ триста лѣтъ, а я всего-на-всего только тридцать три года? — „Оттого, батюшка“, отвѣчалъ ему воронъ: „что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной“. Орелъ подумалъ: давай, попробуемъ и мы питаться тѣмъ же, хорошо. Полетѣли орелъ да воронъ. Вотъ, завидѣли палую лошадь, спустились и сѣли. Воронъ сталъ клевать да похваливаетъ. Орелъ клюнулъ разъ, клюнулъ другой, махнулъ крыломъ и сказалъ ворону: „нѣтъ, братъ, воронъ; чѣмъ триста лѣтъ питаться падалью, лучше разъ напиться живой кровью; а тамъ-что Богъ дастъ“. — Какова калмыцкая сказка?“

— Затѣйлива, отвѣчалъ я ему. — Но жить убійствомъ и разбоемъ значитъ по мнѣ клевать мертвечину“. („Капитанская дочка“, XI)“.

Нельзя съ большимъ изяществомъ одновременно постичь и отвергнуть русскій бунтъ.

Синтезъ историческихъ судебъ Россіи на фонѣ воскресшей жизни былого — именно тотъ методъ, которому послѣдуетъ наша литература. Въ исторической правдѣ „Арапа Петра Великаго“ и „Капитанской дочкѣ“, а не въ декоративномъ роман-

тизмѣ „Тараса Бульбы“ таятся корни, выраставшіе грандіозную эпопею „Войны и мира“.

Сатирическій элементъ въ творчествѣ Пушкина играетъ роль мало замѣтную. Несмотря на въ высшей степени свойственное ему чувство живого юмора и ѣдкую насмѣшку, проза Пушкина нигдѣ не обращается къ прямой сатирѣ, кромѣ неоконченной „Исторіи села Горюхина“. Пушкинскій замыселъ дать исторію Россію въ сатирическомъ аспектѣ, который несомнѣнно обогатилъ бы пантеонъ родной литературы произведеніемъ колоссальнымъ, прервался на первыхъ шагахъ, и позднѣйшее возсозданіе его щедринской „Исторіей одного города“ не выполняетъ печальнаго пробѣла. Пушкинская ясность, которая сумѣла бы озарить слезно-смѣхотворное Горюхино немеркнущимъ свѣтомъ, не превращая его въ злую каррикатуру, конечно, совершенно недоступна озлобленному и желчному радикализму Салтыкова.

Выше неоднократно подчеркивалась подлинность лицъ пушкинской прозы. Живой, осязаемой и видимой, несмотря на немногословіе характеристикъ, вереницей проходятъ они передъ нами, и нѣкоторыя изъ нихъ, какъ бы лейтмотивныя фигуры, особенно четко выдѣляются въ пестромъ калейдоскопѣ.

Такова почти неизмѣнная героиня пушкинской прозы — семнадцатилѣтняя ясная и чистая дѣвушка, русская Маша (это простое имя носятъ героини „Капитанской дочки“, „Дубровскаго“ и „Мятели“), та, чей идеальный образъ воплощенъ въ лучезарномъ видѣніи Татьяны.

Душа простая и беззлобная, она таитъ неисчерпаемую сокровищницу внутренней силы.

Маша Миронова, одинокая, сирота, проявляетъ такую мощную непреклонность, что пересиливаетъ безнравственнаго, ни передъ чѣмъ не останавливающагося Швабрина.

Маша Троекурова, робкая, привыкшая повиноваться самодурнымъ прихотямъ отца, въ защитѣ своего права на любовь не боится противопоставить дикостямъ Троекурова помощь его злѣйшаго врага.

Нѣжныя души этихъ дѣвушекъ не вспыхиваютъ испепеляющимъ пламенемъ необорной страсти, но горятъ ровнымъ неугасимымъ огнемъ любви ясной и непреодолимой. Когда злосчастная клевета грозитъ разрушить счастье Маши Мироновой, эта провинціальная простоватая дѣвочка борется противъ судьбы съ напряженностью фантастической и добивается не менѣе фантастическаго результата: женское чутье великой императрицы угадываетъ въ убѣжденности переполненнаго чистой любовью сердца Маши настоящую правду, хотя и противорѣчащую очевидности фактовъ.

Съ непреклонностью любви у Пушкинской героини совмѣщена непреклонность чувства долга, такъ ярко выраженная въ знаменитомъ: „но я другому отдана и буду вѣкъ ему вѣрна“.

Маша Троекурова готова въ революціонномъ разрывѣ со старымъ міромъ искать спасенія отъ нелюбимаго человѣка. Но спасеніе приходитъ поздно: насильственный бракъ уже освященъ благословеніемъ религіознаго закона. Новый долгъ возложенъ на Машу, и во имя его она не пріемлетъ спасенія:

„Вы свободны“ продолжалъ Дубровскій, обращаясь къ блѣдной княгинѣ. „Нѣтъ“ отвѣчала она: „поздно! я обвѣнчана, я жена князя Верейскаго“. — „Что вы говорите!“ закричалъ съ отчаяніемъ Дубровскій: „нѣтъ, вы не жена его, вы были приневолены, вы никогда не могли согласиться...“ — „Я согласилась, я дала клятву“, возразила она съ твердостью. „Князь мой мужъ, прикажите освободить его и оставьте меня съ нимъ. Я не обманывала, я ждала васъ до послѣдней минуты... но теперь, говорю вамъ, теперь поздно. Пустите насъ“. („Дубровскій“ XVIII).

Этотъ ясный женскій образъ, введеный Пушкинымъ въ нашу литературу, не исчезнетъ изъ нея. Онъ повторится въ хрустальныхъ дѣвушкахъ Тургенева, о немъ тщетно будутъ тосковать Гоголь, его отыщетъ въ низинахъ жизни и увѣнчаетъ лучезарнымъ нимбомъ святости Достоевскій, его озаритъ свѣтомъ семейственнаго мира и покоя Толстой.

Поэзія Пушкина знаетъ и другую женщину — дерзновенную, чья испепеляющая любовь — даръ страшный и мистическій. Но въ прозѣ лишь въ не до конца воплощенныхъ героиняхъ „Египетскихъ ночей“ и нѣкоторыхъ отрывкахъ встрѣчаемъ мы эскизы этой предвозвѣстницы инфернальницъ Достоевскаго.

Среди мужчинъ Пушкинской прозы лейтъ-мотивна личность человѣка простого, яснаго и честнаго.

Съ легкой усмѣшкой беретъ ее Пушкинъ въ миѳическомъ авторѣ пяти повѣстей, И. П. Бѣлкинѣ, незлобивомъ лѣтописцѣ пестро-бѣгущаго тока жизни наивно, но по-человѣчески тепло запечатлѣвающемъ и романтическіе анекдоты „Выстрѣла“, и „Мятель“, и шутливо-страшный сонъ пьянаго гробовщика, и граціозное кокетство Лизы Муромской, и трогательную драму станціоннаго смотрителя.

Въ Гриневѣ этотъ же типъ взятъ серьезно. Съ изумительной геніальностью Пушкинъ въ центрѣ трагедіи взбаламученнаго русскаго хаоса ставитъ одного изъ тѣхъ, кѣмъ утверждается порядокъ жизни.

Гриневъ — не герой. Онъ не ослѣпитъ безумной удалью, ему чужды лихіе порывы, его попытки къ яркой дѣйственно-

сти обыкновенно неудачны: едва выѣхалъ освобождать любимую женщину, какъ попалъ въ плѣнъ. Но душа у него ясная, способная къ глубокимъ чувствамъ, умъ честный, свѣтлый и проникнутый сознаніемъ долга. Онъ увѣренъ въ себѣ въ самыя трудныя минуты и поэтому является создателемъ и строителемъ жизни, укрощающимъ яростную стихію ея бунта.

Наряду съ честнымъ строителемъ жизни, пушкинская проза знаетъ и человѣка — дерзновенца, первый намекъ на котораго данъ въ „Выстрѣлѣ“, гдѣ Пушкинъ съ замѣчательнымъ изяществомъ заставляетъ разсказывать о роковомъ Сильвіо незлобиваго Бѣлкина.

Интересное сліяніе честной натуры съ дерзающими дѣйствіями представляетъ фигура Дубровскаго. Владиміръ Дубровскій не бунтовщикъ. У него нѣжная, чистая душа, не посягающая на тотъ нравственный законъ, который, наравнѣ со звѣзднымъ небомъ, заставлялъ содрогаться великаго кенигсбергскаго философа. Но Дубровскій безконечно несчастенъ:

„Бѣдная, бѣдная моя участь!“ сказалъ онъ, горько вздохнувъ. „За васъ отдалъ бы я жизнь; видѣть васъ издали, касаться руки вашей было для меня упоеніемъ; и когда открывается для меня возможность прижать васъ къ взволнованному моему сердцу и сказать: Ангелъ, умремъ — бѣдный, я долженъ остерегаться отъ блаженства, я долженъ отталкивать его отъ себя всѣми силами. Я не смѣю пасть къ вашимъ ногамъ и благодарить небо за непонятную, незаслуженную награду. (Ibid XV).

Рано оскорбленный, словно ужаснымъ землетрясеніемъ потрясенный великой несправедливостью жизни, Дубровскій протестуетъ противъ строя, допускающаго благоденствіе безбожныхъ Троекуровыхъ и непомѣрное униженіе лучшихъ и гордыхъ. Но никогда протестъ Дубровскаго не превращается въ бунтъ противъ гармоніи бытія, въ дерзновенное обращеніе къ темнымъ силамъ хаоса.

Дерзатель, посмѣвшій преступить великій Кантовскій законъ, бунтовщикъ, испепеленный необорными страстями своего бунта, воплощенъ Пушкинымъ въ удивительномъ, „чисто петербургскомъ“, по словамъ Достоевскаго, лицѣ Германа.

Германъ — человѣкъ великаго самовластія. Не случайно онъ похожъ на завоевателя, чья дерзновенная судьба не разъ еще посѣетъ сѣмя яростнаго соблазна и отравитъ душу другого удивительнаго, „чисто петербургскаго созданія“, прямого наслѣдника Германа, по имени Родіонъ Романовичъ Раскольниковъ.

Остро ощущая свою особенность, выдѣленность среди людей, Германъ ставитъ свою волю первой цѣнностью бытія. Но выявленіе во внѣ внутренней силы личности непремѣннымъ

условіемъ предполагаеть свободу или власть надъ къ свободѣ неспособными, что, въ сущности, одно и то же. Отъ вѣка символомъ власти считается царственный металлъ — золото. Золотомъ долженъ обладать Германъ для выявленія себя во власти, для утвержденія въ бытіи своей личности.

Сначала онъ идетъ вѣрной дорогой борьбы и труда безъ бунта. Но въ немъ нѣтъ солнечной ясности, которая проводитъ юнаго Зигфрида сквозь огненную стѣну къ скалѣ Валькиріи. Германъ съ его „сильными страстями и огненнымъ воображеніемъ“ — „въ душѣ игрокъ“. т. е. потенціальный бунтовшикъ, ибо отдача своего жребія случайностямъ игры есть возстаніе противъ закономѣрности, отказъ отъ гармоніи.

Необычно сильная воля Германа до поры до времени отстраняеть опасные соблазны. Но гармоничность лишь тонкой пленкой прикрываетъ непреодолѣнный хаосъ, бушующій въ глубинѣ его „лишенной истинной вѣры и полной суевѣрія“ души. Одинъ толчекъ — тайна грѣшной, жестокой и безбожной графини, и Германа захлестнула волна хаоса: воля бунтомъ достичь свободы, т. е. власти, стала въ немъ всесильна:

„Анекдоть о трехъ картахъ сильно подѣйствовалъ на его воображеніе и цѣлую ночь не выходилъ изъ его головы. „Что, если — думалъ онъ на другой день вечеромъ, бродя по Петербургу — что, если старая графиня откроетъ мнѣ свою тайну? или назначитъ мнѣ эти три вѣрныя карты? Почему же не попробовать своего счастья?... Представиться ей, подбиться въ ея милость; пожалуй, сдѣлаться ея любовникомъ (Пиковая Дама“, 11).

Тщетно зоветъ онъ на помощь свой ясный умъ:

„Нѣтъ, разсчетъ, умѣренность и трудолюбіе: вотъ мои три вѣрныя карты, вотъ, что утроитъ, усемеритъ мой капиталъ и доставитъ мнѣ покой и независимость.“ (Ibid).

Прельщенный злымъ соблазномъ, Германъ уже отрекся отъ нравственнаго закона, отъ звѣзднаго неба души по аналогіи Канта. Огненное воображеніе и сильныя страсти уже отдали его въ мрачную власть темныхъ силъ, неизбывнымъ чарованіемъ влекущихъ его къ дому графини.

Его взбунтовавшаяся душа рѣшается на непрощаемое преступленіе. Ради тайны трехъ картъ, Германъ проклинаетъ любовь, какъ проклялъ ее Карликъ Альберихъ ради золота Рейна.

„Лизавета Ивановна выслушала его съ ужасомъ. Итакъ, эти страстныя письма, эти пламенныя требованія, это дерзкое, упорное преслѣдованіе — все это было не любовь. Деньги, — вотъ чего алкала его душа. Не она могла утолить его желаніе и осчастливить его. Бѣдная воспитанница была не что иное, какъ слѣпая помощница разбойника, убійцы старой ея благодѣтель-

ницы. — Горько заплакала она въ позднемъ, мучительномъ своемъ раскаяніи. Германъ смотрѣлъ на нее молча, сердце его также терзалось; но ни слезы бѣдной дѣвушки, ни удивительная прелесть ея горести не тревожили суровой души его. Онъ не чувствовалъ угрызенія совѣсти при мысли о мертвой старухѣ. Одно его ужасало; невозвратная потеря тайны, отъ которой ожидалъ обогащенія. (Ibid IV).

Отъ проклятія любви одинъ шагъ до роковыхъ словъ, сказанныхъ въ спальнѣ графини страшной желтой старухѣ.

— Если когда-нибудь, сказалъ онъ, сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ея восторги, если вы хоть разъ улыбнулись при плачѣ новорожденнаго сына, если что-нибудь человѣческое билось когда-нибудь въ груди вашей, то умоляю васъ чувствами супруги, любовницы, матери, всѣмъ, что ни есть святого въ жизни, не откажите мнѣ въ моей просьбѣ, откройте мнѣ вашу тайну, что вамъ въ ней?... Можетъ быть, она сопряжена съ ужаснымъ грѣхомъ, съ пагубою вѣчнаго блаженства, съ дьявольскимъ договоромъ... Подумайте: вы стары; жить вамъ ужъ недолго — я готовъ взять грѣхъ вашъ на свою душу. Откройте мнѣ только вашу тайну". (Ibid III).

Теперь Германъ конченъ. Темная сила, которой онъ своимъ бунтомъ отдалъ себя, швыряетъ его, нѣкогда сильнаго и гордаго, какъ обезсмысленную щепку. Германъ гибнетъ. Насмѣхаясь, открываетъ ему злая сила устами мертвой посланницы своей тайну трехъ картъ:

„Я пришла къ тебѣ противъ своей воли, но мнѣ велѣно исполнить твою просьбу". (Ibid V).

Съ издѣвательствомъ доводитъ враждебная сила бунтовщика, не замѣчающаго, что онъ уже погибъ, до мнимаго тріумфа, и здѣсь, у послѣдней черты, низвергаетъ его въ пропасть безумія.

И тѣмъ глубже, тѣмъ безнадежнѣе кажется эта пропасть, чѣмъ дерзновеннѣе возносилась надменная воля человѣка, перваго соблазнившагося словами, которыя не разъ еще повторятся въ нашей литературѣ, роковыми словами: „все дозволено".

ГЛАВА V.

РОМАНТИЧЕСКІЙ ПЕРІОДЪ.

Романтическій періодъ русской литературы, обнимающій третье и четвертое десятилѣтіе XIX вѣка, является одной изъ замѣчательнѣйшихъ эпохъ въ исторіи нашего художественнаго слова,

Въ это время на фундаментѣ подготовительныхъ трудовъ Державина и Карамзина Пушкинъ и его сподвижники строятъ величественное зданіе родной литературы, которая, окончательно установивъ формы своего богатаго, сильнаго и выразительнаго языка, претворяется изъ копированія иностранныхъ образцовъ въ подлинный голосъ національнаго сознанія.

Основное настроеніе двадцатыхъ и тридцатыхъ годовъ безусловно романтическое, хотя именно въ это время Пушкинъ кладетъ начало методу художественнаго реализма.

Эта романтичность объясняется двумя факторами. Во-первыхъ, отрѣшившись отъ рабскаго подражаніи иностранцамъ, русская литература отнюдь не отреклась отъ оплодотворенія себя мыслью Запада. Романтики не были плѣнниками иностранныхъ формулъ, подобно Сумарокову, Державину или Карамзину, которые думали создать національную литературу, копируя на русскомъ языкѣ иностранные образцы. Романтики же въ заграничномъ романтизмѣ, въ мятежной поэзіи Байрона, въ историческомъ романѣ Вальтера-Скотта, въ нѣмецкой идеалистической философіи видятъ не столько пригодную для всѣхъ странъ и народовъ неизмѣнную схему, сколько методъ творчества, раскрывающій сущность національнаго духа и пытаются (не всегда, впрочемъ, удачно) не подражать, но претворять иностранныхъ романтиковъ. Поэтому литература двадцатыхъ и тридцатыхъ годовъ, несмотря на несомнѣнную зависимость ея отъ Запада, являетъ не мало чертъ оригинальныхъ.

Второй факторъ, объясняющій романтичность литературы этого періода, заключается во внутреннемъ романтизмѣ иеторической жизни этой эпохи съ ея мистиками, масонами и противоправительственными заговорами, съ ея красочной эпопеей непрерывной кавказской войны, съ ея еще неостывшими воспо-

минаніями о борьбѣ съ Наполеономъ и „великодушномъ“ пожарѣ древней столицы.

Какъ во всѣ романтическія эпохи, наибольшій расцвѣтъ въ двадцатыхъ и тридцатыхъ годахъ получаетъ поэзія.

Въ этой области особенно выдѣляется группа, обычно именуемая „Пушкинской плеядой“ и, какъ совершенно справедливо замѣчаетъ въ „Перепискѣ“ Гоголь, всецѣло обязанная своимъ существованіемъ „силѣ возбудительнаго вліянія Пушкина“.

„Онъ былъ для всѣхъ поэтовъ, ему современныхъ, точно сброшенный съ неба поэтическій огонь, отъ котораго, какъ свѣчки, зажглись другіе самоцвѣтные поэты. Вокругъ него образовалось ихъ цѣлое созвѣздіе“.

(Н. В. Гоголь. „Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями“ XXXIV).

Но Пушкинское „возбудительное вліяніе“ относится, главнымъ образомъ, къ формѣ творчества плеяды. Что же касается внутренняго смысла, далеко не всѣ ея поэты находятъ созвучіе съ яснымъ и свѣтлымъ пушкинскимъ міросозерцаніемъ.

Самый крупный представитель плеяды съ формальной стороны — типичный пушкиніанецъ Е. А. Баратынскій глубоко чуждъ пушкинскому пріятію міра.

„Сумрачный поэтъ“, какъ назвалъ его Гоголь, онъ творитъ подъ гнетущимъ ощущеніемъ безсмысленности бытія. Пріятіе міра для него невозможно, ибо жизнь — безликій и нелѣпый хаосъ, прикрытый прелестью обманныхъ соблазновъ.

При первомъ же столкновеніи съ истиной эти соблазны распадаются, какъ карточный домикъ, и во всей полнотѣ встаетъ внутренняя безцѣльность мірозданія.

„Я бытія всѣ прелести разрушу,
Но умъ наставлю твой,
Я оболью суровымъ хладомъ душу,
Но дамъ душѣ покой.

(„Истина“).

Особенность поэтическаго лица Баратынскаго, съ его „необщимъ выраженіемъ“, въ томъ, что трагическое убѣжденіе въ безцѣльности бытія у него не порождаетъ бунта. На послѣднемъ предѣлѣ разувѣренія, до котораго дошелъ Баратынскій, тщета возстанія осознается съ потрясающей ясностью. Во всякомъ бунтѣ есть надежда на побѣду, а постигшій сущность жизни не можетъ питать никакихъ надеждъ.

„Но вы, судьбину испытавшіе,
Тщету надеждъ, печали власть,
Вы, знанье бытія пріявшіе
Себѣ на тягостную часть!
Гоните прочь ихъ рой прельстительный;
Такъ! доживайте жизнь въ тиши,
И берегите хладъ спасительный
Своей бездѣйственной души.
Своимъ безчувствіемъ блаженные,
Какъ трупы мертвыхъ изъ гробовъ,
Волхвовъ словами пробужденные
Встаютъ со скрежетомъ зубовъ;
Такъ вы, согрѣвъ въ душѣ желанія,
Безумно вдавшись въ ихъ обманъ,
Проснетесь только для страданія,
Для боли новой прежнихъ ранъ".

Даже вѣчная утѣшительница человѣческихъ скорбей, любовь, безсильна надъ уставшей отъ безрадостнаго познанія душой поэта:

„Не искушай меня безъ нужды
Возвратомъ нѣжности твоей,
Разочарованному чужды
Всѣ обольщенья прежнихъ дней".
(„Разувѣреніе").

Столь безнадежное разрѣшеніе міровой загадки, сводящее ее къ истинности безсмыслія, не можетъ быть принято сердцемъ человѣческимъ. Жадно взыскуетъ Баратынскій просвѣтляющаго начала, которое озарило бы страшную истину лучами незакатныхъ солнцъ. Намеки на это начало брезжутъ для усталаго сердца поэта въ чисто-романтической концепціи міра восприятія — въ интуитивномъ познаніи, дающемъ „полное ощущеніе извѣстной минуты". Отсюда проистекаетъ страстная любовь Баратынскаго къ поэзіи и столь же страстная ненависть къ точному знанію. Наука „ослушна" любви и красотѣ, не интуитивное реалистическое познаніе — безсмысленное изученіе безсмыслія. Только въ „поэзіи, ребяческихъ снахъ" пріоткрывается возможность постиженія истины, и поэтому человѣчество, отвергнувъ ихъ, отвергнуло и единственно правильный гносеологическій путь:

„Пока человѣкъ естества не пыталъ
Горниломъ, вѣсами и мѣрой,

По-дѣтски вѣщаньямъ природы внималъ,
Ловилъ ея знаменья съ вѣрой;
Покуда природу любилъ онъ, она
Любовью ему отвѣчала,
О немъ дружелюбной заботы полна,
Языкъ для него обрѣтала.
Чета голубиная, вѣя надъ нимъ,
Блаженство любви прорицала:
Въ пустынѣ безлюдной онъ не былъ однимъ,
Не чуждая жизнь въ ней дышала.
Но чувство презрѣвъ, онъ довѣрилъ уму,
Вдался въ суету испытаній...
И сердце природы закрылось ему,
И нѣтъ на землѣ прорицаній".

Но величайшая трагедія Баратынскаго заключается въ томъ, что острая критическая мысль поэта неизмѣнно разоблачаетъ иллюзорность шеллинговской геніальной интуиціи мистико-поэтическаго познанія бытія.

Взвивается яснокрылая надежда:

„Вижу Ѳетиду; мнѣ жребій благой
Емлетъ она изъ лазоревой урны.
Завтра увижу я башни Либурны,
Завтра увижу Элизій земной".
(„Пироскафъ").

Но „обливающій холодомъ разсудокъ" вновь выдвигаетъ несокрушимую истину безсмысленности бытія, и, вмѣсто земного Элизія ирраціональныхъ переживаній, передъ нами внѣмірная тоска духа, оживившаго на землѣ недоноска и присужденнаго къ вѣчному скитанью въ небесныхъ сферахъ:

„Тяжекъ твой просторъ, о вѣчность!"
(„Недоносокъ").

Итакъ, наличіе въ человѣкѣ критическаго ratio не допускаетъ единственно способной осмыслить безсмысліе бытія интуиціи. Баратынскій попадаетъ въ мучительный заколдованный кругъ, освободить изъ котораго можетъ лишь смерть. И сумрачная муза Баратынскаго молитвенно славословитъ ее, необманную любовницу разувѣренныхъ думъ:

„О, дочь верховнаго Эфира!
О, свѣтозарная краса!

Въ рукѣ твоей олива міра,
А не губящая коса!
Ты укрощаешь возстающій
Въ безумной силѣ ураганъ
И на брега свои бѣгущій
Вспять обращаешь океанъ.
Даешь предѣлы ты растенью,
Чтобъ не покрылъ дремучій лѣсъ
Земли губительною тѣнью,
Злакъ не возросъ бы до небесъ.
А человѣкъ? Святая Дѣва!
Передъ тобой съ его ланитъ
Мгновенно сходитъ краска гнѣва,
Жаръ любострастія бѣжитъ.
Недоумѣнье, принужденье
Условье нашихъ бѣдныхъ дней...
Ты всѣхъ загадокъ разрѣшенье,
Ты разрѣшенье всѣхъ цѣпей.

(„Смерть").

Кромѣ лирическихъ стихотвореній, Баратынскимъ написанъ рядъ прекрасныхъ поэмъ — „Балъ", „Эдда", „Цыганка", „Пиры", „Переселеніе душъ".

Второй крупный поэтъ плеяды Н. М. Языковъ въ свое время былъ сильно переоцѣненъ. Необычайная буйность стиха и смѣлая выпуклость формъ, невиданная доселѣ въ русской литературѣ, поражала современниковъ поэта.

„Изъ поэтовъ времени Пушкина болѣе всѣхъ отдѣлился Языковъ. Съ появленіемъ первыхъ стиховъ его всѣмъ послышалась новая лира, разгулъ и буйство силъ, удаль всякаго выраженія, свѣтъ молодого восторга и языкъ, который въ такой силѣ, совершенствѣ и строгой подчиненности господину еще не являлся дотолѣ ни въ комъ. Имя Языкова пришлось ему недаромъ: владѣетъ онъ языкомъ, какъ арабъ дикимъ конемъ своимъ, и еще какъ бы хвастается своею властью. Откуда ни начнетъ періодъ, съ головы-ли, съ хвоста, онъ выведетъ его картинно, заключитъ и замкнетъ такъ, что остановишься пораженный. Все, что выражаетъ силу молодости, не разслабленной, но могучей, полной будущаго, стало вдругъ предметомъ стиховъ его. Такъ и брызжетъ юношеская свѣжесть отъ всего, къ чему онъ ни прикоснется. (Гоголь. „Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями. XXXI").

Сверкающій фейерверочный стихъ Языкова, равно какъ и темы его произведеній, воспѣвавшихъ вино, сладострастье, ра-

дость жизни, ослѣпляли его современниковъ. Самъ Пушкинъ называлъ ихъ „хмелемъ“.

Дѣйствительно, въ творчествѣ Языкова много бурной юношеской энергіи и любопытной жадности къ міру. Но нерѣдко удаль его стиха чисто формальна. За искрометностью внѣшняго выраженія часто скрывается внутренняя холодность, риторическая игра словъ.

Кромѣ стиховъ, Языковъ написалъ изящную драматическую „Сказку о Жаръ-Птицѣ“.

Третьей крупной величиной плеяды является Д. В. Веневитиновъ, глубоко философскій умъ и телантливый поэтъ, творчество котораго, обѣщавшее дать высокіе образцы „лирики мысли“, къ сожалѣнію, оборвано раннею смертью. Литературное наслѣдство этой „прекрасной утренней зари, предрекавшей прекрасный день“, какъ назвалъ Бѣлинскій Веневитинова, — заключается всего навсего въ нѣсколькихъ десяткахъ стихотвореній, но эти стихотворенія высоко художественны, ибо молодой поэтъ умѣлъ пламенно и любовно подходить къ міру и отображать его въ безукоризненныхъ формахъ.

Также рано погибъ и бар. Дельвигъ, извѣстный, главнымъ образомъ, своей близкой дружбою съ Пушкинымъ. Стихи Дельвига, незаслуженно высоко цѣнившіеся Пушкинымъ, представляютъ мало интереса. Но, какъ редакторъ знаменитаго альманаха „Сѣверные Цвѣты“, объединявшаго „плеяду“, Дельвигъ сыгралъ значительную роль въ исторіи нашей литературы.

Кромѣ вышеупомянутыхъ поэтовъ, къ плеядѣ принадлежатъ: А. И. Подолинскій, Тепляковъ, во „Ѳракійскихъ элегіяхъ“ котораго попадаются прекрасныя мѣста, П. А. Плетневъ, В. И. Туманскій, авторъ знаменитой „Птички“ („Вчера я растворилъ темницу“). Близокъ къ плеядѣ и поэтъ болѣе старшаго поколѣнія, кн. П. А. Вяземскій, писавшій очень много и обладавшій неподдѣльнымъ и оригинальнымъ остроуміемъ.

Нѣсколько особнякомъ отъ пушкинской школы стоятъ: К. Ѳ. Рылѣевъ, Д. В. Давыдовъ и И. И. Козловъ.

Трагически погибшій Рылѣевъ не обладалъ крупнымъ литературнымъ дарованіемъ, но долженъ быть отмѣченъ, какъ зачинатель русской гражданской лирики. Его взятые въ сильно романтическомъ освѣщеніи „Думы“ и поэмы („Войнаровскій“, „Наливайко“) являются риторическимъ и громозвоннымъ, но пылкимъ восхваленіемъ духа возстанія и свободы.

Поэтъ-слѣпецъ И. И. Козловъ, трогавшій своею печальной участью современное ему общество, зачитывавшееся „Чернецомъ“, — ученикъ и послѣдователь Жуковскаго, эпигонъ карамзинской „чувствительности. Смиренное страданіе, покорность Провидѣнію, тихое уныніе, вѣра въ лучшую жизнь за гробомъ,

любовная печаль — основныя настроенія несчастнаго поэта. Поэмы Козлова, — столь прославившій его „Чернецъ“, „Княгиня Наталья Долгорукая“ и „Безумная“ — водянисты и бездѣйственны, но въ лирическихъ стихотвореніяхъ его попадается немало образныхъ и мелодично звучащихъ пьесъ, („Вечерній звонъ“, „Ночь весенняя дышала“ „Италіи“).

Оригинальная поэзія Д. В. Давыдова ярко отражаетъ цвѣтистую, дѣйственную и героическую жизнь рыцарственнаго партизана. Совершенно вѣрно характеризуетъ ее Бѣлинскій:

„Онъ былъ поэтъ въ душѣ: для него жизнь была поэзіей, а поэзія жизнью, — и онъ поэтизировалъ все, къ чему ни прикасался: въ его стихахъ преужасные пуншевые стаканы и чаши не оскорбляютъ образованнаго чувства, но звучатъ весело и отрадно; облака табачнаго дыма не выѣдаютъ глазъ, не першатъ въ горлѣ, но вьются рѣзвыми, кудрявыми кругами; ярко свѣтитъ полоса гусарской сабли, которая служитъ лихому наѣзднику вмѣсто зеркала и помогаетъ ему расправлять широкій усъ. Буйный разгулъ превращается у него въ удалую, но благородную шалость; грубость — въ откровенность воина; отчаянная смѣлость иного выраженія, которое не меньше читателя и само удивлено, увидѣвъ себя въ печати, хоть иногда и скрытое подъ точками, — становится энергичнымъ порывомъ могучаго чувства, которое, сознавая свое достоинство, не заботится объ условномъ приличіи“.

(В. Г. Бѣлинскій „Соч. Дениса Давыдова“).

Романтическій періодъ русской поэзіи не заканчивается „плеядою“. Въ концѣ 20-хъ и въ началѣ 30-хъ годовъ является рядъ писателей, принадлежащихъ болѣе молодому поколѣнію, чѣмъ поэты плеяды: А. И. Полежаевъ, В. Г. Бенедиктовъ, граф. Е. П. Ростопчина, Каролина Павлова, кн. А. И. Одоевскій, авторъ „Отвѣта декабристовъ“ на пушкинское „Во глубинѣ сибирскихъ рудъ“, и самый замѣчательный изъ всѣхъ А. В, Кольцовъ.

Творчество несчастнаго загубленнаго нелѣпой жестокостью Николая I Полежаева исполнено духомъ мрачнаго отчаянія:

„Кто видѣлъ образъ мертвеца,
Который демонскою силой,
Враждуя съ темною могилой,
Живетъ и страждетъ безъ конца?
Блѣдно, какъ саванъ роковой,
Чело отверженца природы,
И неестественной свободы
Ужасенъ видъ полуживой.
Проклятый небомъ раздраженнымъ

Онъ не пріемлется землей,
И овладѣлъ мучитель злой
Злодѣя прахомъ оскверненнымъ.
Вотъ мой удѣлъ — игра страстей;
Живой стою при дверяхъ гроба.
И скоро, скоро месть и злоба,
На вѣкъ уснутъ въ груди моей!
Кумиры счастья и свободы
Не существуютъ для меня,
И — членъ ненужный бытія —
Не оскверню собой природы.

Это отчаянье порождено не философскимъ познаніемъ безсмыслія жизни, какъ у Баратынскаго. Необузданно страстная натура Полежаева чужда идеѣ непріятія міра. Напротивъ, Полежаевъ рвется къ всецѣлой полнотѣ ощущенія жизни, ему хочется вкусить сладости бытія до конца. Но радость жизни недоступна этому бунтующему сердцу. Злою судьбою удаленное отъ тока жизни, оно, вмѣсто радостной полноты, получаетъ обманные призраки невѣрнаго и лукаваго сладострастія. Окончательно опустошаютъ душу поэта сладострастные обманы и, когда развѣивается ихъ дымный чадъ, еще тоскливѣе, еще горше вопитъ Полежаевъ о своемъ послѣднемъ отчаяніи:

Я увялъ — я увялъ
Навсегда, навсегда!
И блаженства не зналъ
Никогда, никогда;
И я жилъ — но я жилъ
На погибель свою,
Буйной жизнью убилъ
Я надежду мою!..
Не расцвѣлъ и отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней;
Что любилъ, въ томъ нашелъ
Гибель жизни моей!

(„Вечерняя заря").

Произведенія В. Г. Бенедиктова пользовались у его современниковъ великимъ успѣхомъ, намъ столь же непонятнымъ, какъ будетъ непонятнымъ нашимъ дѣтямъ успѣхъ г. И. Сѣверянина. Бенедиктовъ — умѣлый версификаторъ, но совершенно не поэтъ. Внутреннюю холодность своихъ будто бы „огнедышащихъ", но на дѣлѣ надуманныхъ и трескучихъ стиховъ онъ пытается скрыть подъ преувеличенными метафорами, вычурными сравненіями и изощренной риторикой. Но эта мишура спа-

даетъ при первомъ прикосновенiи настоящей художественной критики, и тогда обнаруживается совершенная внутренняя пустота поэзiи Бенедиктова, справедливо низложеннаго Бѣлинскимъ съ незаслуженно и мимолетно доставшагося ему престижа перваго русскаго поэта.

А. В. Кольцовъ принадлежитъ къ романтическому перiоду лишь хронологически. Влiянiе ром нтико-идеалистической философiи, которую, отыскивая въ ней отвѣты на душевные запросы, такъ трогательно хотѣла понять эта богатая, но мало культурная натура („субъектъ и объектъ я немножко понимаю, а абсолюта ни крошечки" писалъ Кольцовъ Бѣлинскому) отражается только на его мистическихъ стихотворенiяхъ. Но въ наиболѣе характерной части своего творчества, въ народныхъ стихотворенiяхъ, Кольцовъ — рѣшительный реалистъ. Хвала земледѣльческому труду, гимнъ земледѣльческому быту — паѳосъ поэзiи Кольцова.

„Поэзiя земледѣльческаго труда — говоритъ Гл. Успенскiй о Кольцовѣ — не пустое слово. Въ русской литературѣ есть писатель, котораго невозможно иначе назвать, какъ поэтомъ земледѣльческаго труда исключительно. Это — Кольцовъ. Никто, не исключая и самого Пушкина, не трогалъ такихъ поэтическихъ струнъ народной души, народаго мiросозерцанiя, воспитаннаго исключительно въ условiяхъ земледѣльческаго труда, какъ это мы находимъ у поэта-прасола" (Гл. Успенскiй „Крестьянинъ и крестьянскiй трудъ").

Земля животворящая — стихiя для поэзiи Кольцова. Его талантъ, словно Антей преисполняется силъ, едва прикоснется къ ея родимому лону. Степь для Кольцова, какъ будто бы живое существо. Онъ любитъ ее страстно и восторженно, любитъ ея широкое раздолье, какъ друга, какъ любовницу.

„Степь раздольная
Далеко вокругъ,
Широко лежитъ,
Ковылемъ-травой
Разстилается!
Ахъ, ты, степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь
Пораскинулась,
Къ Морю-Черному
Понадвинулась!

Въ области прозы самый замѣчательный писатель романтическаго перiода — кн. В. Ѳ. Одоевскiй. Одинъ изъ первыхъ

русскихъ шеллингіанцевъ, основавшій вмѣстѣ съ Веневитиновымъ общество „любомудровъ“, кн. В. Одоевскій является подлиннымъ романтикомъ. Убѣжденный натурфилософъ, строившій и свои соціальныя теоріи, близко соприкасающіяся со славянофильствомъ, и свою вѣру въ Абсолютное, на фундаментѣ геніальной романтической философіи Шеллинга, онъ видѣлъ единственно правильный путь постиженія міра въ области интуитивнаго познанія, и съ непримиримой враждой относился къ методамъ раціоналистическаго и эмпирическаго познаванія.

Усматривая основу объективной цѣлесообразности міра въ Абсолютномъ, В. Одоевскій считалъ невозможнымъ понять это Абсолютное разсудкомъ: только интуиціей эмоціональнаго міровосчувствованія можно достичь истины. Поэтому методъ творчества В. Одоевскаго фантастическій. Его произведенія: напоминающія „Серапіоновыхъ братьевъ“ Гофмана „Русскія ночи“ *), „Сильфида“, „Саламандра“, „Южный берегъ Финляндіи въ началѣ XVIII-го столѣтія“, „Пестрыя сказки“ и дѣтскія „Сказки дѣдушки Иринея“ и др. проникнуты подлиннымъ и яснымъ ощущеніемъ таинственнаго, стоящаго внѣ воспріятія человѣческихъ чувствъ, міра.

Подлинный романтизмъ кн. В. Одоевскаго, какъ въ его эпоху, такъ и въ позднѣйшія времена, является удѣломъ пониманія и наслажденія немногихъ избранныхъ, широкая же публика романтическаго періода находила отвѣтъ на свою эстетику и свою жажду романтическихъ переживаній въ творчествѣ А. Марлинскаго.

Марлинскій (подъ этимъ псевдонимомъ писалъ декабристъ А. Бестужевъ) обладалъ значительнымъ литературнымъ дарованіемъ. Но это дарованіе чисто внѣшнее. Въ его сочиненіяхъ, наряду съ пышными словами, съ преувеличенными метафорами и нарочною напряженностью чувствъ: „Но знайте, князь Греминъ, рѣчь правды и природы недоступна душамъ, воспитаннымъ кровавыми предразсудками. („Испытаніе“). „Мила, какъ сердце, и умна, какъ свѣтъ, сверкаетъ на модномъ горизонтѣ (Ibid). „Океанъ взлелѣялъ и сохранилъ его дѣвственное сердце, какъ многоцѣнную перлу — и его-то за милый взглядъ бросилъ онъ, подобно Клеопатрѣ, въ уксусъ страсти („Фрегатъ Надежда“), — пишетъ Марлинскій, замѣтно много вычурной претензіи, аллегорической риторики при полномъ отсутствіи истиннаго драматизма.

Герои Марлинскаго не говорятъ, а рычатъ, не любятъ, а

*) До сихъ поръ точно не выяснено, имѣемъ ли мы въ творчествѣ В. Одоевскаго фактъ непосредственнаго вліянія Гофмана или же здѣсь сыграло роль совпаденіе переживаній этихъ двухъ романтическихъ натуръ.

„бичуютъ змѣями свое воображеніе“, сердце у нихъ, какъ „грановитая палата“, „весь составъ“ героини прыщетъ искрами, страсть ихъ „катится, какъ лава“ — и все-таки они совершенно лишены индивидуальности. Русскій бояринъ, кавказскій горецъ, ливонскій рыцарь — у Марлинскаго говорятъ одинаковымъ языкомъ и ничѣмъ другъ отъ друга не отличаются.

Поэтому творчество Марлинскаго, несмотря на сугубо романтическую внѣшность, представляетъ изъ себя типичный псевдо-романтизмъ и было забыто послѣ эфемернаго успѣха.

Гораздо важнѣе критическая дѣятельность Марлинскаго: онъ первый поставилъ въ Россіи вопросъ о методахъ критическаго анализа и своими умными и тонкими статьями немало способствовалъ разрушенію устарѣвшей ложно-классической традиціи.

Особенное развитіе въ прозѣ романтическаго періода получилъ, подъ вліяніемъ властителя тогдашнихъ умовъ Вальтеръ-Скотта, историческій романъ, дань которому отдали почти всѣ тогдашніе писатели, начиная отъ великаго Пушкина и кончая ничтожнѣйшимъ Булгаринымъ.

Наиболѣе видными представителями историческаго романа 20-хъ и 30-хъ годовъ являются: М. Н. Загоскинъ со своимъ эффектнымъ „Юріемъ Милославскимъ“, „Рославлевымъ“ и „Русскими въ началѣ XVIII столѣтія“, И. И. Лажечниковъ, наиболѣе историчный изъ всѣхъ и давшій въ „Ледяномъ домѣ“ сочную фигуру Волынскаго и въ „Бусурманѣ“ ярко обрисовавшій Іоанна III, Н. В. Кукольникъ, писавшій неуклюжіе многотомные романы, В. И. Масальскій, Р. Зотовъ, Ѳ. В. Булгаринъ, „Иванъ Выжигинъ“ котораго сталъ синонимомъ пошлости.

Параллельно съ романтическимъ теченіемъ въ 30-хъ годахъ зарождается теченіе реалистическое, представителями коего являются: гр. В. А. Соллогубъ съ его нашумѣвшимъ „Тарантасомъ“, Погорѣльскій („Монастырка“), З. Ганъ, В. И. Даль (Казакъ-Луганскій), Вельтманъ, Н. Ф. Павловъ и др.

Нѣсколько особую позицію въ реалистическомъ теченіи занимаютъ писатели „малороссійской струи“, зачинателемъ которой былъ талантливый Нарѣжный съ его „Бурсакомъ“. Къ этой струѣ, значительно оживленной подъ вліяніемъ творчества Гоголя, принадлежатъ: Е. П. Гребенка и авторъ остроумнѣйшаго „Пана Халявскаго“, Квитко Основьяненко.

Періодъ 20-хъ и 30-хъ годовъ является временемъ оживленія русской журналистики. Если въ началѣ романтическаго періода любимымъ видомъ изданія являлись альманахи, изъ коихъ наиболѣе замѣчательны „Сѣверные Цвѣты“ Дельвига и „Полярная Звѣзда“ Бестужева-Марлинскаго, — то въ концѣ 20-хъ годовъ альманахи вытѣсняются журналами.

Лучшіе журналы сосредоточиваются въ Москвѣ. Здѣсь Н. А. Полевой основываетъ „Московскій Телеграфъ", сыгравшій огромную роль въ борьбѣ за романтизмъ и бывшій первымъ русскимъ журналомъ, въ современномъ значеніи этого слова, какъ его редакторъ, первымъ русскимъ журналистомъ. Въ этомъ почти все значеніе въ русской литературѣ Полевого, остававшагося даже въ своихъ драмахъ, романахъ и неоконченной „Исторіи русскаго народа" публицистомъ и полемистомъ, что, впрочемъ, не мѣшаетъ его „Исторіи" быть первой попыткой, по словамъ П. Н. Милюкова, приложить новый философско-историческій взглядъ къ объясненію явленій русской исторіи.

Кромѣ „Московскаго Телеграфа", въ Москвѣ издавались: „Телескопъ" подъ редакціей умнаго и ученаго Н. И Надеждина, „Московскій Наблюдатель", ставшій органомъ кружка Станкевича, и закрытый на третьемъ номерѣ „Европеецъ" И. В. Кирѣевскаго.

Въ Петербургѣ журнальное дѣло стояло гораздо ниже, чѣмъ въ Москвѣ. Пушкинскій „Современникъ", начатый Пушкинымъ за нѣсколько мѣсяцевъ до его трагической смерти, захирѣлъ послѣ гибели великаго поэта. „Литературная газета" Дельвига объединяла нѣкоторое время вокругъ себя пушкинскую плеяду, но настоящій тонъ въ петербургской журналистикѣ задавали Булгаринъ, Гречъ и „Библіотека для чтенія" Сенковскаго (барона Брамбеуса). Первые два представляли изъ себя нечестныхъ реакціонеровъ, имена коихъ стали нарицательными, послѣдній — талантливый и образованный, но совершенно безпринципный и легкомысленный писатель, былъ подлиннымъ голосомъ литературной „толпы".

ГЛАВА VI.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВЪ.

Чувство недовольства міромъ, „съ небомъ гордая вражда“, на Западѣ породившія страстные и отчаянные вопли Байрона — въ русской литературѣ съ наибольшей полнотою выражены поэзіей М. Ю. Лермонтова.

Сродство нашего великаго поэта съ Байрономъ было подмѣчено еще его современниками, не вполнѣ понимавшими, въ чемъ тутъ дѣло, и твердившими о „вліяніи“, „подражавшій“ и т. д., отвѣтомъ на что является знаменитая потрясающая глубиной самопостиженія авто-характеристика Лермонтова:

„Нѣтъ, я не Байронъ, я другой,
Еще невѣдомый избранникъ,
Какъ онъ, гонимый міромъ странникъ,
Но только съ русскою душой“.

Съ раннихъ лѣтъ тревожило Лермонтова сознаніе близости, родственности съ мятежнымъ творчествомъ англійскаго поэта. Пятнадцатилѣтнимъ мальчикомъ, прочитавъ жизнь Байрона, написанную Муромъ, онъ пишетъ:

„Я молодъ, но кипятъ на сердцѣ звуки,
И Байрона достигнуть я бъ хотѣлъ.
У насъ одна душа, однѣ и тѣ же муки...“

(„Къ***“)

Однако, о подраженіи Байрону можно говорить лишь въ отношеніи юношескихъ поэмъ Лермонтова: „Джюліо“, „Корсаръ“, „Черкесы“, „Каллы“, „Аулъ Бастунджи“, „Измаилъ-Бей“ отмѣчены печатью байронизма, равно какъ „Ночь I“, и „Ночь II“, вѣроятно, навѣяны байроновскимъ „Сномъ“.

Зрѣлыя же произведенія Лермонтова только созвучны Байрону („у насъ одна дума, одни и тѣ же звуки“), являясь плодами творчества души самобытной и оригинальной: Лер-

монтовъ не подражаетъ Байрону, но самъ такой же романтическій мятежникъ.

Романтичность — основное свойство творчества Лермонтова.

Уже одна внѣшняя сторона его произведеній, ихъ сюжеты и темы, указываютъ на стремленіе Лермонтова изъ тѣснаго круга повседневной обычайности, „гдѣ не умѣютъ безъ боязни ни ненавидѣть, ни любить,“ перенестись въ сказочные міры, гдѣ нарушена скучная повторяемость быта. Отъ „свѣтскихъ цѣпей“ Лермонтовъ бѣжитъ на Востокъ, въ Испанію, и особенно, въ обѣтованную землю русскаго романтизма, на Кавказъ. Онъ воскрешаетъ русскую старину, сначала въ невѣрныхъ маскахъ подражанія Макферсону („Послѣдній сынъ вольности,“ „Два брата“ *), „Олегъ“), потомъ въ эффектномъ освѣщеніи декоративнаго романтизма („Бояринъ Орша“, Вадимъ изъ „Неоконченной повѣсти“, „Литвинка“), пока не создаетъ геніальную стилизацію „Пѣсни о купцѣ Калашниковѣ“. Даже вращаясь въ мірѣ „свѣтскихъ цѣпей“, онъ отыскиваетъ „странныхъ людей“, холодныхъ, жестокихъ, непонятныхъ толпѣ („Маскарадъ,“ „Два брата“(драма) „Странный человѣкъ.“)

Въ его произведеніяхъ безплотные духи влюбляются въ смертныхъ женщинъ („Демонъ,“ „Ангелъ смерти,“ „Азраилъ,“ „Сказка для дѣтей,“ „Любовь мертвеца“), по снѣжнымъ вершинамъ Кавказа скачутъ непонятные, одинокіе, проникнутые безумными страстями черкесы („Измаилъ-бей,“ „Хаджи-Абрекъ“), молодой служка бѣжитъ изъ монастырской неволи, „руками молніи ловить“ („Мцыри“), свѣтскій человѣкъ, по таинственному наитію, снимаетъ квартиру, гдѣ еженощно къ нему приходитъ привидѣніе играть въ карты („Отрывокъ“), злобный горбунъ, мстящій жизни за свое уродство, охваченный необузданными желаніями, становится во главѣ народнаго бунта („Неоконченная повѣсть“, извѣстная подъ названіемъ „Вадимъ“) романтическіе игроки — „старинные рабы судьбы“ превращаютъ свою жизнь въ запутанное плетеніе интригъ любви и мести („Маскарадъ“), суровый бояринъ, осудившій на смерть любимую дочь за потерю дѣвичьей чести, погибаетъ въ бою съ врагами, предводимыми ея любовникомъ („Бояринъ Орша“) и т. д.

Даже въ „Героѣ нашего времени“, самомъ реалистическомъ произведеніи Лермонтова, три эпизода изъ четырехъ построены на выдѣляющихся изъ повседневности приключаніяхъ („Бэла“, „Тамань“ и „Фаталистъ“). Да и въ наиболѣе внѣшне-бытовой „Княжнѣ Мэри“ развязка приходитъ черезъ

*) Конечно, юношеская неоконченная поэма, а не драма того же названія.

ультра-романтическое событіе — дуэль Печорина съ Грушницкимъ.

Но еще важнѣе романтической внѣшности — внутренняя романтическая сущность Лермонтовскаго творчества.

Лермонтовъ обладаетъ воистину ясновидящей душой. Его міроощущеніе слагается изъ непостижимыхъ разуму, но интуитивно несомнѣнныхъ восчувствованій многообразія и многогранности бытія. Существованіе иныхъ міровъ за предѣлами нашай временной и пространственной жизни — для Лермонтова реальный фактъ: демонъ, соблазнявшій его гордую душу, и ангелъ, пѣвшій ей „въ небѣ полуночи" райскія пѣсни — не аллегорическія фигуры, даже не символы, но подлинно сущія реальности.

Поэтому фантастика Лермонтова обладаетъ изумительной убѣдительностью. У Пушкина въ „Заклинаніи" проникновеніе на „смертью занавѣшенные тихіе берега" является художественной символикою преодолѣвающаго смерть чувства любви. Полежаевъ въ „Живомъ мертвецѣ" пользуется образомъ привидѣнія, какъ удачной метафорой, для опредѣленія горестной судьбы поэта; но Лермонтовъ въ „Любви мертвеца" даетъ настоящее потустороннее, т. е. „вампирическое" переживаніе.

Для него, слишкомъ ясно восчувствовавшаго множественность существованій, бѣшеная страсть мертваго къ земной красавицѣ — не символъ, не средство для удачнаго сравненія, но не подлежащій сомнѣнію фактъ. Оттого-то въ этомъ стихотвореніи, равняться съ которымъ по правдивости передачи „загробной" страсти можетъ лишь

„Comme un ange à l'oeil fauve
Je reviendrais dans ton alcove",

Ш. Бодлэра.

— разливается ледяное дыханіе грозной и неотвратимой жути, оттого-то въ этихъ пламенныхъ словахъ:

„Коснется-ль чуждое дыханье
Твоихъ ланитъ,
Душа моя, въ нѣмомъ страданьи,
Вся задрожитъ.
Случится-ль, шепчешь, засыпая,
Ты о другомъ,
Твои слова текутъ, пылая,
По мнѣ огнемъ.

(„Любовь мертвеца").

мы какъ будто слышимъ шелестъ медленной поступи вампира, подходящаго къ ложу своей земной любовницы, словно видимъ его огненный взоръ, сверкающій надъ ея изголовьемъ въ тиши ночи.

Та же непосредственная убѣдительность, та же неопровержимая вѣроятность невѣроятнаго ощущается всюду, гдѣ Лермонтовъ прикасается къ міру фантастики. Достаточно вспомнить четкую реальность „Морской царевны“ или глубинную мистическую жуть неоконченнаго „Отрывка“ съ его таинственными голосами, посылающими героя къ „Кукушкину мосту“ въ домъ Штосса, съ его неясными слобно на экранѣ волшебнаго фонаря мелькающими привидѣніями, съ его ночною игрою въ карты.

Глубокая фантастичность творчества Лермонтова особенно явно чувствуется въ томъ значеніи, какое онъ придаетъ постоянному, но таинственному факту, еженощно переносящему даже наиболѣе раціоналистическія души въ области внѣразумнаго познанія.

Литературно-историческая критика лишь въ послѣднее время обратила вниманіе на это обстоятельство (статья К, И. Эйгеса въ „Аполлонѣ“ 1914 г., разсматривающая поэзію Лермонтова, какъ поэзію сновидѣнія), а, между тѣмъ, художественное претвореніе сна проходитъ черезъ все творчество Лермонтова. Дикіе кошмары „Ночи I“ и „Ночи II“, грозное предвѣщаніе „Сна“ 1841 года („Въ полдневный жаръ въ долинѣ Дагестана“), равно какъ нѣжная элегія „Сна“ 1830 года („Я видѣлъ сонъ“) или лучезарныя видѣнія предсмертнаго бреда „Мцыри“ — одинаково указываютъ на глубокій смыслъ, находимый Лермонтовымъ въ туманныхъ видимостяхъ сновидѣнія. Недаромъ демонъ прельщаетъ Тамару „золотыми снами“, недаромъ Мцыри обрѣтаетъ чувство послѣдней радости и свободы во снѣ;

„Усни! Постель твоя мягка,
Прозраченъ твой покровъ,
Пройдутъ года, пройдутъ вѣка
Подъ говоръ чудныхъ сновъ“.

(„Мцыри“, 23).

Не есть-ли сонъ — истинная реальность бытія, а явь, принимаемая нами за нѣчто подлинное, лишь „жизни мелочные сны?“ Быть можетъ, именно во снѣ раскрывается настоящій обликъ міра, быть можетъ, именно сновидѣніе — путь къ познанію реально существующаго?

„Ужъ не жду отъ жизни ничего я,
И не жаль мнѣ прошлаго ничуть,

Я ищу свободы и покоя,
Я бъ хотѣлъ забыться и заснуть,
Чтобъ всю ночь, весь день мой слухъ лелѣя,
Про любовь мнѣ сладкій голосъ пѣлъ,
Надо мной чтобъ вѣчно зеленѣя
Темный дубъ склонялся и шумѣлъ".

(„Выхожу одинъ я на дорогу").

Ирраціональность мiроощущенія Лермонтова приноситъ его творчеству великій и страшный даръ пророчества. Онъ полонъ неизъяснимо острыхъ предчувствій, воистину претворяющихся во „всевѣденье пророка".

Въ дни, когда ни сторонники Николаевскаго режима, ни его противники (послѣдніе даже больше, чѣмъ первые) не могли и подумать о возможности конца монархіи Романовыхъ, чутко внимающая тайному біенію сердца исторіи душа Лермонтова уже ужаснулась передъ грознымъ зрѣлищемъ грядущей революціи. За восемьдесятъ семь лѣтъ до трагическаго конца Россійской Державы, Лермонтовъ уже трепеталъ отъ страшнаго предчувствія:

„Настанетъ годъ, Россіи черный годъ,
Когда царей корона упадетъ,
Забудетъ чернь къ нимъ прежнюю любовь,
И пища многихъ будетъ смерть и кровь;
Когда дѣтей, когда невинныхъ женъ
Низвергнутый не защититъ законъ;
Когда чума отъ смрадныхъ мертвыхъ тѣлъ
Начнетъ бродить среди печальныхъ селъ,
Чтобы платкомъ изъ хижинъ вызывать;
И станетъ гладъ сей бѣдный край терзать;
И зарево окраситъ волны рѣкъ...

(„Предсказаніе").

Еще разительнѣе ясное предчувствіе Лермонтовымъ своей собственной трагической участи. „Я началъ рано, кончилъ ранѣ" — лейтъ-мотивъ его поэзіи. Мысль о скорой смерти съ потрясающей напряженностью преслѣдуетъ его отъ почти дѣтскихъ раздумій 1828 г. до стихотворенія 1841 г., самаго таинственнаго по стимулу его созданія въ русской литературѣ, ибо въ немъ поэтъ почти описалъ свою уже недалекую гибель.

(„Въ полдневный жаръ, въ долинѣ Дагестана").

Внутренняя мистичность души Лермонтова приводитъ его къ отрицанію даннаго человѣческимъ чувствамъ бытія, каковое

„непріятіе міра“, нерѣдко переходящее въ прямой мятежъ противъ Великаго Архитектора вселенной, и составляетъ тайну его творчества.

Уже въ неувѣренныхъ дѣтскихъ опытахъ для Лермонтова „жизнь — минута сновидѣнья“ („Къ Бу....ну“), онъ „клянетъ міръ, гдѣ вѣчно сиръ“ („Портреты“, I), онъ счастливъ тѣмъ, что „жестокая болѣзнь мнѣ угрожаетъ“ („Я счастливъ“).

„Какъ въ ночь звѣзды падучей пламень
Ненуженъ міру я“,

съ отчаяньемъ восклицаетъ онъ.

Въ зрѣлыхъ твореніяхъ мелодія непримиримости съ жизнью еще звончѣе:

„И тьмой, и холодомъ объята
Душа усталая моя;
Какъ ранній плодъ, лишенный сока,
Она увяла въ буряхъ рока
Подъ знойнымъ солнцемъ бытія.

(„Гляжу на будущность съ боязнью).

Онъ „печально глядитъ на наше поколѣнье“ („Дума“), ему хочется бросить въ глаза людямъ „желѣзный стихъ, облитый горечью и злостью“ („1-ое января“), жизнь для него „такая пустая и глупая шутка“ („И скучно и грустно“..,). Даже поднимающаяся изъ глубинъ души благодарная молитва Творцу нежданной язвительной насмѣшкой претворяется въ бунтъ:

„За все, за все Тебя благодарю я:
За тайныя мученія страстей,
За горечь слезъ, отраву поцѣлуя,
За месть враговъ и клевету друзей,
За жаръ души, растраченной въ пустынѣ,
За все, чѣмъ я обманутъ въ жизни былъ.
Устрой лишь такъ, чтобы Тебя отнынѣ
Недолго я еще благодарилъ“.

(„Благодарность“).

Въ чемъ же суть лермонтовскаго „непріятія міра“?

Само по себѣ ирраціональное міроощущеніе еще не предполагаетъ непремѣннаго отрицанія жизни. Старецъ Зосима въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“ тоже подходитъ къ міру ирраціо-

нально, а между тѣмъ, какою безграничной благостью, какимъ пріятіемъ бытія исполнены его предсмертныя бесѣды.

Одна изъ причинъ лермонтовскаго отрицанія, какъ справедливо отмѣчаетъ проф. Е. А. Ляцкій въ предисловіи къ стокгольмскому изданію „Героя нашего времени“, заключается въ общественно-исторической обстановкѣ, въ которой пришлось дѣйствовать Лермонтову.

Двояко была непріемлема для поэта николаевская Россія. Во-первыхъ, его свободное сердце не мирилось съ духомъ неволи, выявленномъ и въ чудовищномъ фактѣ рабскаго состоянія большинства населенія Имперіи, и въ строгой опредѣленности формъ быта, прикрѣплявшаго каждаго человѣка къ извѣстному кругу общественныхъ отношеній: въ николаевской Россіи, въ сущности, всѣ были крѣпостными — знатный дворянинъ, такъ же, какъ простой мужикъ, свѣтская дама, такъ же, какъ дворовая дѣвка. Изъ протеста противъ этой всеобщей неволи вылились и политическій радикализмъ Лермонтова, впрочемъ, довольно неясный, и его нелюбовь къ „высшему свѣту“, къ которому онъ былъ прикованъ своимъ аристократическимъ происхожденіемъ, и его пламенная ненависть къ крѣпостному праву.

Съ другой стороны, николаевскій режимъ, по вѣрному замѣчанію того же проф. Ляцкаго, пугалъ Лермонтова, какъ патріота-гражданина. Не только отвлеченное свободолюбіе, но и живое чувство любви къ Родинѣ заставляло великаго поэта съ ужасомъ отвращаться отъ Россіи „голубыхъ мундировъ“; геніальной интуиціей прозрѣвая сквозь вѣка, Лермонтовъ чуялъ страшную опасность, таящуюся въ близорукомъ эгоизмѣ самодержавія. Изъ этихъ двухъ причинъ проистекало непріятіе Лермонтовымъ „немытой Россіи“ Николая I, которая отвѣчала великому поэту лютою ненавистью, такъ выпукло выраженной въ злыхъ словахъ императора при извѣстіи о трагической гибели поэта: „Собакѣ собачья и смерть“.

Но, конечно, ошибочно лермонтовское отрицаніе цѣликомъ выводить изъ общественно-политическихъ явленій. Корень его значительно глубже, и вопль Лермонтова не сталъ бы слабѣе, даже если бы Россіи его времени была дарована самая либеральная конституція. Главная причина лермонтовскаго непріятія міра лежитъ въ планѣ мистическомъ; наиболѣе ярко выявлена она въ томъ геніальномъ, сплетенномъ изъ серебристыхъ лунныхъ лучей стихотвореніи, которое Д. С. Мережковскій поставилъ какъ motto къ своей замѣчательной статьѣ „Лермонтовъ— поэтъ сверхчеловѣчества“

„По небу полуночи ангелъ летѣлъ,
И тихую пѣсню онъ пѣлъ;

И мѣсяцъ, и звѣзды, и тучи толпой
Внимали той пѣснѣ святой.
Онъ пѣлъ о блаженствѣ безгрѣшныхъ духовъ
Подъ кущами райскихъ садовъ,
О Богѣ великомъ онъ пѣлъ, и хвала
Его непритворна была.
Онъ душу младую въ объятіяхъ несъ
Для міра печали и слезъ,
И звукъ его пѣсни въ душѣ молодой
Остался безъ словъ, но живой.
И долго на свѣтѣ томилась она,
Желаніемъ чуднымъ полна,
И звуковъ небесъ замѣнить не могли
Ей скучныя пѣсни земли".

(„Ангелъ").

Зачарованный лучезарнымъ видѣніемъ потусторонняго бытія, поэтъ хочетъ отвергнуть землю, не находя въ формахъ земной жизни путей къ выявленію полноты душевнаго переживанія: „скучныя пѣсни земли" не умѣютъ высказать души до конца. Рѣчь человѣческая безсильна, чувство шире „слова": недаромъ, „звукъ его пѣсни въ душѣ молодой остался безъ словъ, но живой". Предваряя Тютчевское „мысль изреченная есть — ложь", Лермонтовъ пишетъ:

„Случится-ли тебѣ въ завѣтный чудный мигъ
Открыть въ душѣ давно безмолвной
Еще невѣдомый и дѣвственный родникъ,
Простыхъ и сладкихъ звуковъ полный, —
Не вслушивайся въ нихъ, не предавайся имъ,
Набрось на нихъ покровъ забвенья:
Стихомъ размѣреннымъ и словомъ ледянымъ
Не передашь ты ихъ значенья.
Закрадется ль печаль въ тайникъ души твоей,
Зайдетъ ли страсть съ грозой и вьюгой, —
Не выходи тогда на шумный пиръ людей
Съ своею бѣшеной подругой;
Не унижай себя. Стыдися торговать
То гнѣвомъ, то тоской послушной,
И гной душевныхъ ранъ надменно выставлять
На диво черни простодушной".

(„Не вѣрь себѣ").

Но лермонтовское непріятіе земли не всецѣло. Его сердце слишкомъ мистически чутко, чтобы не ощутить надъ смертной

и временной земной жизнью, примѣтнаго лишь зоркому духу поэта сверканія тѣхъ же благихъ лучей, коими исполнены „кущи райскихъ садовъ“.

Земля тоже твореніе Божіе, и поэтому бытіе ея двойственно: ея плѣнность двумъ великимъ разрушителямъ—Смерти и Времени, заключаетъ въ себѣ постоянное проявленіе Вѣчно-Творческаго Божественнаго Начала.

Въ случайности ея явленій — ландыша, обрызганнаго серебристою росою, малиновой сливы подъ сѣнью зеленаго листка, ключа, играющаго по оврагу — открывается возможность прозрѣть Бога, и въ этомъ прозрѣніи постигнуть „счастье на землѣ“. т.-е. примиреніе съ нею.

Въ человѣческой рѣчи, безсильной передать потаенныя сокровища священныхъ дарохранительницъ души, — существуетъ „изъ пламя и свѣта рожденное слово“, вдохновенно воплощающее то, что мы постигаемъ внутреннею интуиціей:

„Есть сила благодатная
Въ созвучьи словъ живыхъ“.
(„Молитва“).

„Есть рѣчи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но имъ безъ волненья
Внимать невозможно.
(„Есть рѣчи“).

„Есть звуки — значенье ничтожно,
И презрѣнно гордой толпой,
Но ихъ позабыть невозможно,
Какъ жизнь, они слиты съ душой.
(„Къ *** Прости! мы не встрѣтимся“).

„Съ небомъ гордую вражду“ порождаетъ у Лермонтова двойной обликъ земли. Завороженная памятью иныхъ существованій душа поэта не можетъ примириться съ двойственностью земного бытія. Всецѣлаго оправданія землѣ требуетъ отъ Божества Лермонтовъ и не хочетъ принимать добро въ таинственномъ смѣшеніи со зломъ, свѣтъ — нераздѣльно слитый съ мракомъ. Неполная свобода земной жизни вызываетъ у поэта чувство великаго протеста:

„Что толку жить!... Безъ приключеній,
И съ приключеньями — тоска,
Вездѣ, какъ безпокойный геній,
Какъ вѣрная жена, близка!“
(„Что толку жить?“).

Этотъ бунтъ, несогласіе съ Творцомъ усугубляется тѣмъ, что психологически лермонтовское прозрѣніе міровъ иныхъ очень своеобразно. Оно — не религіозная вѣра въ преодолѣніе владыкъ земли — Смерти и Времени, а память о доземномъ существованіи.

Но, помня „тѣ дни, когда въ жилищѣ свѣта блисталъ онъ, чистый херувимъ", Лермонтовъ не знаетъ — не есть-ли бѣдная неоправданная земная жизнь — заключительный актъ личнаго бытія? Эта мысль, источникъ лермонтовской безнадежности, неустанно тревожитъ его:

„Конецъ! какъ звучно это слово,
Какъ много - мало мыслей въ немъ".
(Ibid)

„Слова разлуки повторяя,
Полна надеждъ душа твоя,
Ты говоришь: есть жизнь другая,
И смѣло вѣришь ей... но я?
(„Слова разлуки повторяя").

...мертвымъ не приснится
Ни грусть, ни радость прошлыхъ дней.
(„Демонъ" Ч. II. XV).

А что если надеждамъ на освобожденіе и счастье души послѣ уничтоженія тѣлесной оболочки не суждено осуществиться?

„Они разстались въ безмолвномъ и гордомъ страданьѣ,
И милый образъ во снѣ лишь порою видали;
И смерть пришла: наступило за гробомъ свиданье, —
Но въ мірѣ новомъ другъ друга они не узнали.
(„Они любили другъ друга").

Раскрытіемъ причины бунта Лермонтова тайна его творчества раскрыта еще не окончательно. Могучею душою великаго поэта захотѣла воспользоваться разрушительная Сила мірозданія, что отъ вѣка являетъ изъ себя полярную противоположность Творческаго Начала, именуемаго Божествомъ.

Грозные демоны предстали передъ поэтомъ, и послѣдній смыслъ его поэзіи раскрывается только послѣ опредѣленія совершеннаго Лермонтовымъ пути преодолѣнія демонскихъ соблазновъ.

Первый демонъ, тревожащій душу Лермонтова — Демонъ страстный, демонъ любви къ „минутной радости земной", къ

вещному міру, обманность коего столь несомнѣнна для ясновидящаго духа поэта.

Здѣсь глубокое и странное противорѣчіе: сознаніе неудовлетворенности міромъ въ Лермонтовѣ пробуждено именно невѣрностью земного бытія, внутренней призрачностью; а вмѣстѣ съ тѣмъ — именно отъ этого обманнаго призрака вѣетъ на него почти непреодолимой прелестью.

„Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мракъ земли могильной
Съ его страстями я люблю".

(„Молитва").

„Нестерпимые, но пламенные дни" самодовлѣющей жизни, въ страстномъ наслажденіи призрачной ложью бытія раскрывающіе источникъ несказаннаго блаженства, имѣютъ великую власть надъ сердцемъ Лермонтова:

„Но съ жизнью жаль разстаться мнѣ!
Я молодъ. Молодъ... Зналъ ли ты
Разгульной юности мечты?
Или не зналъ? Или забылъ,
Какъ ненавидѣлъ и любилъ?
Какъ сердце билося живѣй
При видѣ солнца и полей".

(„Мцыри", 5).

Давнымъ давно задумалъ я
Взглянуть на дальнія поля.
Узнать, прекрасна-ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этотъ свѣтъ родимся мы".

(Ibid, 8).

...пускай въ раю,
Въ святомъ заоблачномъ краю
Мой духъ найдетъ себѣ пріютъ...
Увы! за нѣсколько минутъ
Между крутыхъ и темныхъ скалъ,
Гдѣ я въ ребячествѣ игралъ,
Я бъ рай и вѣчность промѣнялъ.

(Ibid, 25).

Половая страсть — область въ которой съ наибольшимъ напряженіемъ выявляется любовь къ „вещному міру", и сердце

Лермонтова хорошо вѣдаетъ необорныя прельщенія земной Афродиты.

„Какъ духъ отчаянья и зла,
Мою ты душу обняла.
О, для чего тебѣ нельзя
Ее совсѣмъ взять у меня?
Моя душа — твой вѣчный храмъ,
Какъ божество, твой образъ тамъ:
Не отъ небесъ, лишь отъ него
Я жду спасенья своего.
(„Какъ духъ отчаянья и зла“).

Достаточно вспомнить „свиданіе“ съ его пронизающимъ сердце претвореніемъ бѣшеной жажды обладанія женщиной въ столь же бѣшеный взрывъ ненавидящей ревности, — чтобы понять, до какихъ глубинъ взволновали поэта чарованія „amore profano“. На слишкомъ многихъ страницахъ Лермонтова торжествуетъ „ночное солнце“ — половая страсть:

„И слышался голосъ Тамары,
Онъ весь былъ желанье и страсть,
Въ немъ были всесильныя чары,
Была непонятная власть“.
(„Царица Тамара“).

Таинственная сліянность пола и смерти для Лермонтова несомнѣнна.

„Какъ будто въ ту башню пустую
Сто юношей пылкихъ и женъ
Сошлися на свадьбу ночную,
На тризну большихъ похоронъ“.
(Ibid, 8).

Но въ сладострастіи есть неодолимая сила, побѣждающая самый страхъ смерти:

„И съ плачемъ безгласное тѣло
Спѣшили онѣ унести...
Въ окнѣ тогда что-то бѣлѣло,
Звучало оттуда „прости!“

И было такъ нѣжно прощанье,
Такъ сладко тотъ голосъ звучалъ,
Какъ будто восторги свиданья
И ласки любви обѣщалъ...
(„Ibid“, 11—12).

Такимъ образомъ, сладострастіе, сочный и ядовитый плодъ любви къ вещному міру, превращается въ мистическую категорію, переносящую ощущенія вещнаго міра въ область ирреальнаго.

„Пускай холодною землею
Засыпанъ я.
О, другъ! всегда, вездѣ съ тобою
Душа моя.
Любви безумнаго томленья,
Жилецъ могилъ,
Въ странѣ покоя и забвенья
Я не забылъ.
Безъ страха въ часъ послѣдней муки
Покинувъ свѣтъ,
Отрады ждалъ я отъ разлуки, —
Разлуки нѣтъ!
Я видѣлъ прелесть безтѣлесныхъ
И тосковалъ,
Что образъ твой въ чертахъ небесныхъ
Не узнавалъ
Что мнѣ сіянье Божьей власти
И рай святой?
Я перенесъ земныя страсти
Туда съ собой:
Ласкаю я мечту родную
Вездѣ одну:
Желаю, плачу и ревную,
Какъ встарину.
Ты не должна любить другого,
Нѣтъ, не должна;
Ты мертвецу святыней слова
Обручена.
Увы! Твой страхъ, твои моленья —
Къ чему онѣ?
Ты знаешь, — мира и забвенья
Не надо мнѣ!

(„Любовь мертвеца“).

Здѣсь Лермонтовъ безусловно вступаетъ на путь демоническій:

„Быть можетъ, въ странѣ, гдѣ не знаютъ обману,
Ты ангеломъ будешь, я демономъ стану.
Клянися тогда позабыть, дорогая,
Для прежняго друга вся счастіе рая!“

(„Послушай: быть можетъ“)

И, какъ тяжкая пыль земли, тяготитъ крылья вѣщаго духа поэта это демоническое сладострастіе. Бываютъ страшныя минуты, когда, подъ лукавыми наитіями пола, онъ опускается въ бездны послѣдняго паденія, въ грязь „Петергофскаго Праздника“, „Госпиталя“, „Уланши“, въ ту зловѣщую порнографію, которую Владиміръ Соловьевъ сравнилъ съ „жабою, плотно усѣвшеюся въ болотѣ“, и которая дала тому же Соловьеву поводъ назвать демона лермонтовскаго сладострастія „демономъ нечистоты“.

Демонъ Гордости — второй демонъ Лермонтова.

Исключительная личность не можетъ не носить въ себѣ сознанія своей выдѣленности изъ людской массы, и у Лермонтова это сознаніе проявляется необычайно ярко.

„Я чувствую, судьба не умертвитъ
Во мнѣ возросшій дѣятельный геній.
(„Унылый колокола звонъ“).

„Я рожденъ, чтобъ цѣлый міръ былъ зритель
Торжества иль гибели моей“.
(Къ *** „Мы случайно сведены судьбою“).

Поэзія Лермонтова проникнута сверхчеловѣческимъ чувствомъ великаго своеволія: свою свободную душу онъ ощущаетъ, какъ нѣчто, стоящее неизмѣримо выше человѣческаго множества:

„Я не хочу, чтобъ свѣтъ узналъ
Мою таинственную повѣсть,
Какъ я любилъ, за что страдалъ:
Тому судья лишь Богъ да совѣсть.
Имъ сердце въ чувствахъ дастъ отчетъ,
У нихъ попроситъ сожалѣнья,
И пусть меня накажетъ Тотъ,
Кто изобрѣлъ мои мученья.
Укоръ невѣждъ, укоръ людей
Души высокой не печалитъ;
Пускай шумитъ волна морей, —
Утесъ гранитный не повалитъ.
Его чело межъ облаковъ,
Онъ двухъ стихій жилецъ угрюмый,
И кромѣ бури да громовъ
Онъ никому не ввѣритъ думы.
(„Я не хочу“).

Соблазны духа вѣчнаго непокорства и возстанія не могли не быть созвучны этому великой гордости человѣку:

Страшная красота Перваго Бунтовщика:

„Онъ былъ могучъ, какъ вихорь шумный,
Блисталъ, какъ молніи струя.“

(„Демонъ“ XVI).

прельстила Лермонтова. Гордый Демонъ, „духъ отрицанья, духъ сомнѣнья“, разлагающею мыслью сводящій все мірозданіе къ безсмыслицѣ, пустотѣ, безнадежному nihil, словно мрачная тѣнь, скользитъ по слишкомъ многимъ страницамъ поэта.

„Собранье золъ его стихія.
Носясь межъ темныхъ облаковъ,
Онъ любитъ бури роковыя,
И пѣну рѣкъ, и шумъ дубровъ.
Къ ничтожнымъ хладнымъ толкамъ свѣта
Привыкъ прислушиваться онъ,
Ему смѣшны слова привѣта,
И всякій вѣрящій смѣшонъ.
Онъ чуждъ любви и сожалѣнья,
Живетъ онъ пищею земной,
Глотаетъ жадно дымъ сраженья
И паръ отъ крови пролитой.
И гордый демонъ не отстанетъ,
Пока живу я, отъ меня
И умъ мой озарять не станетъ
Лучомъ чудеснаго огня;
Покажетъ образъ совершенства,
И вдругъ отниметъ навсегда,
И, давъ предчувствіе блаженства,
Не дастъ мнѣ счастья никогда.

(„Мой демонъ“).

Но до какихъ предѣловъ простирается власть демона Лермонтова? Вѣрно-ли оцѣниваетъ свою съ ними слiянность самъ поэтъ въ одномъ изъ юношескихъ стихотвореній:

Я не для ангеловъ и рая
Всевышнимъ Богомъ сотворенъ;
Но для чего живу, страдая,
Про это больше знаетъ Онъ.
Какъ демонъ мой, я зла избранникъ,
Какъ демонъ, съ грубою душой,
Я межъ людей безпечный странникъ,

Для міра и небесъ чужой.
Прочти, мою съ его судьбою
Воспоминаніемъ сравни,
И вѣрь безжалостной душою,
Что мы на свѣтѣ съ нимъ одни.

(„Я не для ангеловъ и рая").

Это безусловно не такъ. Лермонтовъ умеръ, окончательно не побѣдивъ своихъ демоновъ, — но мечта объ ихъ преодолѣніи уже владѣла его сердцемъ:

„Сыны небесъ однажды надо мною
Слетѣлися, воздушныхъ два бойца;
Одинъ — серебряной обвѣшанъ бахромою,
Другой — въ одеждѣ чернеца.
И, видя злость противника второго,
Я пожалѣлъ о воинѣ младомъ.
Вдругъ поднялъ онъ концы сребристаго покрова,
И я подъ нимъ замѣтилъ громъ.
И кони ихъ ударились крылами,
И ярко брызнулъ изъ ноздрей огонь...
Но вихорь отступилъ передъ громами,
И палъ на землю черный конь.

(„Бой").

Лермонтовъ созналъ внутреннюю безплодность демонизма, трагическое безсиліе его разлагающей критической мысли.

Въ лицѣ Печорина, страшнаго человѣка, зря тратящаго богатыя возможности своей души, онъ вскрылъ полную несовмѣстимость презрительнаго отрицанія съ вѣчной истиной творческаго процесса бытія. Жизнь не пріемлетъ ея непріемлющихъ, и Печоринъ, умный, гордый, чуткій, стоящій головой выше окружающихъ его, оказывается пустоцвѣтомъ. Чтобы до смерти задразнить шумнаго юнкера, легкомысленно вмѣшаться въ мирное бытіе „честныхъ контрабандистовъ", мимолетно позабавиться любовью наивной черкешенки, безъ всякой страсти, неизвѣстно зачѣмъ увлечь милую и нѣжную дѣвушку — для всѣхъ этихъ, приносящихъ простымъ и безвреднымъ людямъ столько несчастій, дѣйствій — вовсе не надо быть столь богато, какъ Печоринъ, одареннымъ природою.

Но въ разлагающемъ отрицаніи мятежнаго демонизма, но въ сознаніи конечной золотой гармоніи бытія — раскрытіе послѣдняго смысла мірозданія. Истина не въ опасно соблазнительномъ образѣ „блистающаго, какъ молніи струя" Перваго

Бунтовщика, но въ неизмѣнно просвѣтленномъ символѣ вѣчнаго примиренія — въ лучезарномъ полномъ несказаннаго сверканія небосводѣ.

„Ясно вечернее небо,
Ясны далекія звѣзды,
Ясны, какъ счастьи ребенка".
(„Небо и звѣзды").

Бунтъ демоническаго отрицанія можетъ разрушить обманный міръ вещей, но въ гнетущемъ безсиліи останавливается онъ передъ міромъ подлинныхъ реальностей.

„На воздушномъ океанѣ
Безъ руля и безъ вѣтрилъ
Тихо плаваютъ въ туманѣ
Хоры стройные свѣтилъ."
(„Демонъ").

Тамъ стихаетъ всякая буря, всякій мятежъ. Тамъ — царство вѣчнаго покоя, свѣта и гармоніи.

Но сознаніе конечной истинной гармоніи еще не означаетъ сліянія съ нею. Лермонтовскій Демонъ тоже хотѣлъ найти путь примиренія съ Творческимъ Началомъ міра.

„Отрекся я отъ старой мести,
Отрекся я отъ гордыхъ думъ,
Отнынѣ ядъ коварной лести
Ничей ужъ не встревожитъ умъ.
Хочу я съ небомъ примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я вѣровать добру:
Слезой раскаянья сотру
Я на челѣ, тебя достойномъ,
Слѣды небеснаго огня,
И міръ въ невѣдѣньи спокойномъ
Пусть доцвѣтаетъ безъ меня".
(Ibid. ч. II, X).

но Божественная Сила не приняла поздняго раскаянія „духа безпокойнаго, духа порочнаго."

Не есть ли этотъ отвергнутый Демонъ прообразъ самаго поэта? Не является-ли лермонтовская греза о лучезарной гар-

моніи не подлиннымъ преодолѣніемъ сатанизма, но безнадежною мечтою?

Къ счастью, это не такъ. Одно святое чувство, какъ воспоминаніе о „пѣснѣ святой“, спѣтой ангеломъ въ „небѣ полуночи“, неизмѣнно жившее въ душѣ Лермонтова, открыло ему тайну побѣды надъ навожденіемъ вражьихъ силъ. Это чувство — просвѣтленная любовь къ благой основѣ міра — Вѣчно-Женственному Началу:

„Люблю мечты моей созданье
Съ глазами полными лазурнаго огня.

(„1-е января“).

Сердце Лермонтова ясно ощущаетъ разлитое въ бытіи, словно лучи весенняго солнца, сладостное обаяніе Вѣчной Женственности. За обликомъ земной красоты онъ чуетъ лучезарную радость иной, торжественной любви:

„Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье, —
Люблю въ тебѣ я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.
Когда порой, я на тебя смотрю,
Въ твои глаза вникая долгимъ взоромъ,
Таинственнымъ я занятъ разговоромъ, —
Но не съ тобой я сердцемъ говорю.
Я говорю съ подругой юныхъ дней,
Въ твоихъ чертахъ ищу черты другія,
Въ устахъ живыхъ — уста давно нѣмыя,
Въ глазахъ — огонь угаснувшихъ очей.“

(„Нѣтъ, не тебя...“),

Подъ маскою мимолетно мелькнувшей свѣтской красавицы, онъ узнаетъ Другую, чей образъ съ начала міра запечатлѣнъ въ его душѣ.

Изъ-подъ таинственной холодной полумаски
Звучалъ мнѣ голосъ твой, отрадный, какъ мечта,
Свѣтили мнѣ твои плѣнительные глазки,
И улыбалися лукавыя уста.
Сквозь дымку легкую замѣтилъ я невольно
И дѣвственныхъ ланитъ, и шеи бѣлизну;
Счастливецъ! видѣлъ я и локонъ своевольный,
Родныхъ кудрей покинувшій волну...

И создалъ я тогда въ моемъ воображеньи
По легкимъ признакамъ красавицу мою,
И съ той поры безплотное видѣнье
Ношу въ душѣ моей, ласкаю и люблю.
И все мнѣ кажется: живыя эти рѣчи
Въ годы минувшіе слыхалъ когда-то я;
И кто-то шепчетъ мнѣ, что послѣ этой встрѣчи
Мы вновь увидимся, какъ старые друзья.

(„Изъ подъ таинственной
холодной полумаски")

Лермонтовъ спасенъ этимъ „amore sacro".

Подъ его свѣжимъ, какъ горный вѣтеръ, дыханіемъ, разсѣиваются злые призраки демонизма, и поэзія Лермонтова сверкаетъ, словно бездонный безоблачный сводъ лазурнаго неба.

Лермонтовъ ушелъ изъ жизни, не досказавъ своего послѣдняго слова. Но нельзя сомнѣваться, что это послѣднее слово было бы гимномъ „мечты моей созданью", а не кощунственной хвалою „духу отрицанія, духу сомнѣнія."

Быть можетъ, не случайно не дано великому поэту воплотить эту послѣднюю пѣсню. Быть можетъ, въ ней Лермонтовъ нашелъ бы такія великія, „изъ пламя и свѣта рожденныя" слова, какихъ не можетъ вынести нашъ бѣдный неоправданный міръ, ибо услышать и понять ихъ достоинъ только ангелъ „неба полуночи."

Какъ извѣстно, страшная гроза разразились въ ту минуту, когда святотатственная пуля Мартынова пронзила сердце великаго поэта.

Въ этомъ случайномъ фактѣ хочется видѣть глубокій символъ.

Что такое эта гроза? Споръ Силы Творящей и Силы Разрушающей за великую душу, въ которой онѣ уживались въ противорѣчіи никогда не утихавшей борьбы?

Такая символика возможна, но еще заманчивѣе увидѣть въ этой грозѣ печаль иныхъ міровъ, блескомъ заревыхъ молній встрѣчающихъ возвратъ сына, посланнаго ими на бѣдную землю и ею непонятаго.

Не была-ли великая пляска стихій надъ мертвымъ поэтомъ величественнымъ символомъ возвращенья на лоно Вѣчнаго Отца много любившей, много страдавшей и много грѣшившей души, одной изъ тѣхъ, про которыя сказано, что ихъ жизни

. . . Одно мгновенье
Невыносимаго мученья,

Недосягаемыхъ утѣхъ;
Творецъ изъ лучшаго эфира
Соткалъ живыя струны ихъ,
Онѣ не созданы для міра,
И міръ былъ созданъ не для нихъ!

(„Демонъ“ Ч. II XVI.)

ГЛАВА VII.
Н. В. ГОГОЛЬ.

Въ исторіи міровой литературы немного фигуръ, болѣе трагическихъ, чѣмъ Николай Васильевичъ Гоголь.

Гоголевское творчество — напряженно-непрерывное горѣніе души. Невидимыя міру слезы жгучей волной накипаютъ на сердцѣ творца „Мертвыхъ душъ“ и „Шинели“ и не тушатъ, а еще пуще разжигаютъ объявшій его неугасимый огонь. Выше и выше взвивается страшное пламя, пока не испепелится надорванная душа, пока не захлебнется Гоголь въ горькомъ потокѣ губительныхъ слезъ.

Слишкомъ часто фраза о „невидимыхъ слезахъ“ понималась въ смыслѣ узкомъ, почти вульгарномъ: ихъ считали разновидностью „гражданской скорби“, предполагая, будто Гоголь рыдалъ надъ несовершенствами общественнаго уклада.

Послѣ работъ Мережковскаго, Розанова, Брюсова, Венгерова подобная точка зрѣнія невозможна.

„Невидимыя міру слезы“ вызваны причинами не общественно-политическими, но метафизическими. Страшны не взятки городничаго, но наличіе въ фактѣ бытія противорѣчія между Сущимъ и Должнымъ. Ужасны не Собакевичи и Плюшкины, но необорная власть злого начала.

Ошибочное представленіе о Гоголѣ, какъ о сатирикѣ-гражданинѣ, обязано своимъ происхожденіемъ невѣрному раскрытію его воспріятія жизни.

Конечно, всякое творчество отображаетъ жизнь. Но методы отображенія бываютъ крайне многогранны, и тѣ, кому привидѣлось, будто Гоголь стоитъ на грани точной передачи фактовъ и, — „какъ вѣрное зеркало, отражаетъ то, что есть на самомъ дѣлѣ“ — впали въ невѣроятную ошибку.

Это непониманіе было очень упорнымъ.

Современники Гоголя опредѣленно видѣли въ немъ натуралиста.

Для Бѣлинскаго въ Гоголѣ всего цѣннѣе, что у него „все просто, естественно, обыкновенно и вѣрно“, что онъ даетъ намъ „совершенную истину жизни“:

„Совершенная истина жизни въ повѣстяхъ г. Гоголя тѣсно соединяется съ простотою вымысла. Онъ не льститъ жизни, но и не клевещетъ на нее: онъ радъ выставить наружу все, что есть въ ней прекраснаго, человѣческаго и въ то же время не скрываетъ нимало и ея безобразія. Въ томъ и другомъ случаѣ онъ вѣренъ жизни до послѣдней степени. Она у него настоящій портретъ, въ которомъ все схвачено съ удивительнымъ сходствомъ, начиная отъ экспрессіи оригинала до веснушекъ лица его". (В. Г. Бѣлинскій „О русской повѣсти и повѣстяхъ Гоголя" „Телескопъ" 1835 т. 26)".

Это мнѣніе держалось долго. С. А. Венгеровъ, впослѣдствіи одинъ изъ разрушителей легенды гоголевскаго натурализма, въ 1907 году писалъ о „Ревизорѣ":

„Не забудемъ же того, что „Ревизоръ" не есть непосредственная фотографія съ живой дѣйствительности, а одно изъ самыхъ сконцентрированныхъ синтетическихъ произведеній, гдѣ все есть обобщеніе, все есть результатъ суммированія отдѣльныхъ чертъ ... Это-то, конечно, и сообщило веселому анекдоту, который Пушкинъ разсказалъ Гоголю, такія грандіозныя очертанія и превратило его въ потрясающую картину нашего общественно-государственнаго уклада". (С. А. Венгеровъ „Очерки по исторіи русской литературы. Писатель-гражданинъ Н. В. Гоголь").

Однако, внимательное и вдумчивое изученіе послѣднихъ лѣтъ разсѣиваетъ ошибочную легенду (труды Мережковскаго, Брюсова, В. В. Розанова, А. Волынскаго, Эллиса и др.).

С. А. Венгеровъ, ранѣе видѣвшій въ творчествѣ „Гоголя" подлинную картину Россіи, теперь доказываетъ, что Гоголь не имѣлъ никакой возможности наблюдать настоящую Россію, что „Ревизоръ" навѣянъ исключительно малороссійскими впечатлѣніями, и въ основѣ „Мертвыхъ душъ" нѣтъ реальныхъ наблюденій:

„Малороссійское міроотношеніе, если можно такъ выразиться, настолько органически засѣло въ Гоголѣ, что немногое специфически-русское, которое ему было знакомо, запечатлѣвалось въ его воображеніи не столько, какъ художественная эмоція, сколько какъ этнографическая картина". (С. А. Венгеровъ „Гоголь совершенно не зналъ реальной русской жизни (почти невѣроятное происшествіе)" газ. „Рѣчь" 1913 NN 56—57), говоритъ Венгеровъ, ссылаясь на постоянное у Гоголя, въ высшей степени странное добавленіе къ слову „мужикъ" слова „русскій" (первая глава „Мертвыхъ душъ", „Невскій проспектъ"). Въ самомъ дѣлѣ, какіе еще мужики, кромѣ русскихъ, могутъ быть въ Петербургѣ или въ русскомъ губернскомъ городѣ? И,

окончательно погребая легенду о натурализмѣ Гоголя, Венгеровъ резюмируетъ:

„Конечно, никакой, не то, что геніальный, а даже среднiй художникъ не списываетъ дословно дѣйствительно имъ видѣнное, а даетъ типовое. Но, вѣдь, это типовое-то есть все же таки нѣкій среднiй выводъ, нѣкое обобщеніе, нѣкій общій знаменатель ряда отдѣльныхъ случаевъ. А вотъ у Гоголя никогда такой, какъ ее можно назвать, художественной руды въ распоряженіи не было“. (С. А. Венгеровъ, Ibid).

Статья С. А. Венгерова касается отношенія Гоголя къ чисто русской жизни.

Но и Малороссія, давшая Гоголю „своеобразное міроощущеніе“, является у него въ образахъ, далекихъ отъ зеркальнаго отраженія.

Прошлое Украины, точное воскрешеніе коего Бѣлинскій и Шевыревъ увидѣли въ „Тарасѣ Бульбѣ“, — какъ уже въ 60-хъ годахъ прошлаго столѣтія выяснено Кулишемъ и полякомъ Грабовскимъ, представлялось Гоголю въ видѣ, совершенно фантастическомъ.

Возраженія Кулишу Максимовича и Каманина, доказавшихъ высокую степень знакомства Гоголя съ украинской исторіей — дѣла не измѣняютъ. . .

Гоголь живо интересовался исторіей Малороссіи и много работалъ надъ нею. Но, во-первыхъ, въ его эпоху научное изслѣдованіе историческихъ судебъ Украины находилось еще въ зародышѣ.

А затѣмъ — и это самое главное, — у Гоголя отсутствуетъ „ясновидѣнье прошедшаго“.

„Передо мною выясниваются и проходятъ поэтическимъ строемъ времена казачества“ характеризуетъ онъ „Тараса Бульбу“ въ письмѣ къ Шевыреву изъ Вѣны отъ 25 августа 1839 г., самъ ясно не осознавая происходящаго въ его душѣ творческаго процесса и принимая загорающійся фантастическій фейерверкъ „Тараса Бульбы“ за подлинное воспроизведеніе солнечнаго свѣта былыхъ временъ.

Потому что, обладай Гоголь „ясновидѣньемъ прошлаго“ — онъ, не взирая на немногочисленность историческихъ данныхъ, не претворилъ бы южно-русскую „жакерію“ XVII в. въ эпопею осады Новаго Иліона, не накинулъ бы по выраженію Кулиша на казацкихъ „ватажковъ“ плаща Гомеровскихъ героевъ.

Анахронизмы и ошибки Гоголя въ „Тарасѣ Бульбѣ“ колоссальны. Онъ называетъ Бульбу характеромъ, „который могъ возникнуть въ тяжелый XV вѣкъ“ и заставляетъ его дѣйствовать въ обстановкѣ XVII вѣка.

Походъ на Дубно происходитъ передъ возстаніемъ Остраницы, т. е. въ концѣ 20-хъ годовъ XVII столѣтія, и одновременно кіевскимъ воеводой названъ Адамъ Кисель, православный вельможа и сенаторъ, назначенный на это мѣсто въ 1651 году при Хмѣльницкомъ.

Гоголь думаетъ, что поэтическія гиперболы народныхъ пѣсенъ подлинно передаютъ общественныя отношенія и наивно увѣренъ, будто стоило только есауламъ прокричать во весь голосъ на рынкахъ кличъ „доставать казацкой славы!“ — и „пахарь ломалъ свой плугъ, бровари и пивовары кидали свои кадки и разбивали бочки, ремесленникъ и торгашъ посылалъ къ черту и ремесло, и лавку, билъ горшки въ домѣ, и все, что ни было, садилось на коня. Словомъ, русскій характеръ получилъ здѣсь могучій, широкій размахъ, крѣпкую наружность“. (Тарасъ Бульба, I), не принимая во вниманіе, что при подобномъ „могучемъ, широкомъ размахѣ“ было бы невозможно не только то благосостояніе, которымъ, по отзывамъ современниковъ, цвѣла Малороссія первой половины XVII вѣка, но вообще никакое правильное общежитіе.

Не менѣе замѣтный анахронизмъ — предсмертныя слова Тараса Бульбы: „О своемъ царѣ изъ русской земли“, — Гоголь вкладываетъ въ слова казацкаго атамана I-й четверти XVII вѣка идеологію, родившуюся лишь послѣ Хмѣльницкаго.

Самая же большая историческая ошибка „Тараса Бульбы“, конечно, то, что Гоголь не угадалъ соціальнаго фактора польско-казацкой борьбы, что отъ него ускользнулъ демократическій уравнительный характеръ украинскихъ возстаній. Его запорожцы бьются только за вѣру и русскую національность, тогда какъ на дѣлѣ казацкіе бунты были прежде всего соціальной революціей, лишь осложненной религіозно-національными моментами.

Гоголь настолько мало зналъ истинную природу казацкаго движенія, что заставилъ Бульбу гордиться своей принадлежностью къ дворянству (слова надъ трупомъ Андрія).

Правда, нѣкоторые православные и даже не православные шляхтичи бывали замѣшаны въ казацкихъ возстаніяхъ, но въ массѣ православное и русское шляхетство было такимъ же ожесточеннымъ врагомъ казачества, какъ и шляхетство католическое и польское, а казаки въ своей ненависти къ дворянамъ очень мало считались съ религіей и національностью послѣднихъ. Какая-нибудь буйная голова дворянскаго происхожденія, даже не русскій и не православный (таковъ былъ, по всей вѣроятности, Косинскій, глава перваго казацкаго движенія, направленнаго противъ столпа православной церкви, князя Константина Острожскаго) могъ предводительствовать казачьимъ

набѣгомъ, но, чтобы домовитый дворянинъ, какимъ Гоголь изображаетъ Бульбу, сознательно бросился въ бунтъ, направленный на разрушеніе его собственнаго благополучія, чтобы онъ повезъ своихъ ученыхъ сыновей „доканчивать образованіе“ въ Сѣчь, пристанище анти-шляхетской революціи — это не только не типично, но почти невозможно.

Малороссія, современная Гоголю, нарисована въ тонахъ, столь же нереальныхъ.

Достаточно вспомнить хотя бы описанія ея природы:

„Сквозь темно и свѣтло-зеленые листья небрежно раскиданныхъ по лугу осокоровъ, березъ и тополей засверкали огненныя, одѣтыя холодомъ искры, и рѣка-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри деревъ. Своенравная, какъ она, въ тѣ упоительные часы, когда вѣрное зеркало такъ завидно заключаетъ въ себѣ ея полное гордости и ослѣпительнаго блеска чело, лилейныя плечи и мраморную шею, осѣненную темною, упавшей съ русой головы волною, когда съ презрѣніемъ кидаетъ одни украшенія, чтобы замѣнить ихъ другими, и капризамъ ея конца нѣтъ, — чудесная рѣка почти каждый годъ перемѣняетъ свои окрестности, выбираетъ себѣ новый путь и окружаетъ себя новыми разнообразными ландшафтами. Ряды мельницъ подымали на тяжелыя свои колеса широкія волны и мощно кидали ихъ, разбивая въ брызги, обсыпая пылью и обдавая шумомъ окрестность“. („Сорочинская ярмарка“ I).

Нигеръ или Амазонку рисуетъ Гоголь? Всего навсего — скромный, маловодный Пселъ.

„Какъ томительно жарки тѣ часы, когда полдень блещетъ въ тишинѣ и зноѣ, и голубой, неизмѣримый океанъ сладострастнымъ куполомъ нагнувшійся надъ землею, кажется заснулъ, весь потонувши въ нѣгѣ, обнимая и сжимая прекрасную въ воздушныхъ объятіяхъ своихъ! На немъ ни облака; въ полѣ ни рѣчи. Все какъ будто умерло; вверху только, въ небесной глубинѣ, дрожитъ жаворонокъ, и серебряныя пѣсни летятъ по воздушнымъ ступенямъ на влюбленную землю, да изрѣдка крикъ чайки или звонкій голосъ перепела отдается въ степи. Лѣниво и бездушно, будто гуляющіе безъ цѣли, стоятъ подоблачные дубы, и ослѣпительные удары солнечныхъ лучей зажигаютъ цѣлыя живописныя массы листьевъ, накидывая на другія темную, какъ ночь, тѣнь, по которой только при сильномъ вѣтрѣ прыщетъ золото. Изумруды, топазы, яхонты эфирныхъ насѣкомыхъ сыплются надъ пестрыми огородами, осѣняемыми статными подсолнечниками. Сѣрые стоги сѣна и золотые снопы хлѣба станомъ располагаются въ полѣ и кочуютъ по его неизмѣримости. Нагнувшіяся отъ тяжести плодовъ широкія вѣтви

черешенъ, сливъ, яблонь, грушъ; небо, его чистое зеркало—рѣка въ зеленыхъ, гордо поднятыхъ рамахъ" . . . (Ibid).

Надъ Бразиліей или надъ Явой пышетъ жаромъ этотъ тропическій полдень? Всего навсего надъ мѣстечкомъ Сорочинцами Миргородскаго уѣзда, Полтавской губерніи.

А прудъ въ „Майской ночи" или знаменитое „Чуденъ Днѣпръ при тихой погодѣ" изъ „Страшной мести"?

Развѣ эта рѣзкая яркость, этотъ ослѣпительный калейдоскопъ образовъ, эта декоративная пышность, эта бьющая въ глаза красочность — хоть сколько-нибудь характерны для нарядной, кокетливой, но скромной и вовсе не пышно изукрашенной, природы Малороссіи? Сравните отливающее всѣми цвѣтами радуги, словно драгоцѣнная парча сверкающее серебромъ и золотомъ описаніе украинской ночи у Гоголя со строгимъ простымъ описаніемъ ея въ „Полтавѣ", и намъ станетъ ясно, какъ нереально и фантастично представленіе Гоголя о Малороссіи,

Гоголь ошибается даже въ малороссійскихъ обычаяхъ: въ „Майской ночи" парубки распѣваютъ великорусскую пѣсню.

Этихъ ошибокъ уже нельзя объяснять — (какъ дѣлаетъ Венгеровъ въ отношеніи русской жизни) малымъ знакомствомъ Гоголя съ изображаемымъ сюжетомъ. Гоголь, конечно, видѣлъ и зналъ современную ему Малороссію и ея природу.

Слѣдовательно, есть иная причина, и эта причина — то, что Гоголь видитъ жизнь не такъ, какъ она представляется обычному взору, Онъ не натуралистъ, но величайшій фантастъ нашей литературы.

Напрасно „неистовый Виссаріонъ" вообразилъ, что у Гоголя, все просто, обыкновенно, естественно и вѣрно".

Уже одна гиперболичность образовъ и примѣненіе къ деревьямъ эпитетовъ, соединяемыхъ чаще съ представленіемъ о Казбекѣ или Монбланѣ („подоблачные дубы" въ I главѣ „Сорочинской ярмарки"), глаголъ „гремѣть" для обозначенія звуковъ, издаваемыхъ столь нѣжными птичками, какъ соловей и перепелъ, Днѣпръ, такой широкій, что рѣдкая птица долетитъ до его середины, прудъ, сонный хохлацкій „ставокъ", держащій „въ своихъ объятіяхъ небо", — показываютъ, что мы имѣемъ дѣло не столько съ „поэзіей жизни дѣйствительной, коротко знакомой намъ", сколько съ совершенно необычайнымъ міроощущеніемъ, съ воспріятіемъ бытія сквозь многогранную отливающую всѣми цвѣтами радуги призму.

Творчество Гоголя — сказочный садъ, гдѣ на вербахъ зрѣютъ необыкновенныя груши, золотыя, съ сокомъ, душистымъ и пьянымъ, какъ столѣтній медъ, но отъ котораго на сердцѣ становится горько и отчаянно, гдѣ наглые грибы по-

ганки достигаютъ размѣровъ калифорнiйскихъ веллингтонiй, гдѣ по темнымъ угламъ выростаютъ чудовищные ядовитые и колючiе бурьяны, и гдѣ иногда, сверкая, словно яхонты и топазы, распускаются ослѣпительные цвѣты, чей опьянительный запахъ опаснѣе яда бурьяновъ.

Здѣсь все неожиданно, капризно и измѣнчиво, и недаромъ современный нашъ изслѣдователь сравнивалъ этотъ фантастическiй мiръ съ мучительными видѣнiями Гопа (Проф. С. К. Шамбинаго „Гоголь и Гопа“).

Черти, вѣдьмы, мертвецы, изъ двадцати двухъ беллетристическихъ произведенiй Гоголя, собственной персоной участвующiе въ десяти, чувствуютъ себя здѣсь, какъ дома. Здѣсь въ пыльной лавкѣ антикварiя можно купить страшный портретъ, вылѣзающiй по ночамъ изъ рамы и соблазняющiй людей сатанинскимъ золотомъ. Здѣсь не надо удивляться, если вамъ по близости Калинкина моста встрѣтится нѣкое привидѣнiе и потребуетъ у васъ вашу шинель.

Здѣсь убѣжавшiй съ лица майора Ковалева носъ украшаетъ себя шляпой съ плюмажемъ и разъѣзжаетъ по Петербургу въ каретѣ. Здѣсь, разгоняя веселыхъ прiятелей Солопiя Черевика, въ окно хаты внезапно всовывается свиная харя, и вы никогда не повѣрите, будто бы свинью всунулъ таинственный цыганъ. *) О, конечно, тутъ не обошлось безъ цыгана, съ его великими достоинствами, которымъ на землѣ одна награда — висѣлица, но можно поручиться, что онъ не подслушивалъ розсказней кума подъ окномъ Черевика и не вталкивалъ въ нужный моментъ живой свиньи. Даже не будучи сорочинскимъ засѣдателемъ, отъ котораго не ускользнетъ ни одна вѣдьма на свѣтѣ, легко догадаться, что дѣло не такъ просто и чисто.

Иногда въ этомъ саду попадаются какъ будто совсѣмъ-совсѣмъ простыя полянки. Не слишкомъ довѣряйте ихъ простотѣ. На нихъ появляются очень странныя произрастанiя.

Выскакиваетъ „сосулька, тряпка, вертопрахъ“, ни на полмизинца не похожiй на ревизора“, и эта „сосулька и вертопрахъ“ — „фантасмагорическое лицо, лживый олицетворенный обманъ“, мороку коего поддаются „умные люди и даже искуснѣйшiе плуты“. „Сосулька“ внезапно вырастаетъ въ „подоблачный дубъ“, ложь „вертопраха“ такъ стремительно-завлекательна, что онъ самъ чаруется своимъ морокомъ, вѣря и въ написаннаго имъ Юрiя Милославскаго, и въ трепетъ передъ нимъ государственнаго совѣта, потому что онъ „такой и ни на кого не посмотритъ“, и въ то, что его „завтра же, сейчасъ произведутъ въ фельдмарш!!. („Ревизоръ“ д. III. явл. VI).

*) Такое безвкусное объясненiе появленiя свиной хари обычно при постановкѣ „Сорочинской ярмарки“ на сценѣ.

А вотъ, по выраженію современнаго Гоголю критика, самыя пошлыя „задворки человѣчества“, заросшія сорною травой. Но присмотритесь внимательнѣе къ этой обычности, и васъ окружатъ нестерпимо-смѣхотворныя маски. Свирѣпая вражда двухъ миргородскихъ глупцовъ, по силѣ своей достойная какихъ-нибудь корсиканцевъ, разрушеніе гусинаго хлѣва, похищеніи бурой свиньей бумаги съ судейскаго стола, нелѣпое судбище... Все прыгаетъ, вертится, строитъ рожи, словно на карнавалѣ уродовъ и чучелъ.

Пошлый бурьянъ превращается въ исполинскій баобабъ, закрываетъ небеса, на весь міръ раскидываетъ вдругъ ставшія гигантами вѣтви. И невольно срывается у вырастившаго его своимъ чародѣйствомъ садовника вопль отчаянія и ужаса:

„Тощія лошади, извѣстныя въ Миргородѣ подъ именемъ курьерскихъ, потянулись, производя копытами своими, погружавшимися въ сѣрую массу грязи, непріятный для слуха звукъ. Дождь лилъ ливмя на жида, сидѣвшаго на козлахъ и накрывшагося рогожкою. Сырость меня проняла насквозь. Печальная застава съ будкою, въ которой инвалидъ чинилъ сѣрые доспѣхи свои, медленно пронеслась мимо. Опять то же поле, мѣстами изрытое, черное, мѣстами зеленѣющее, мокрыя галки и вороны, однообразный дождь, слезливое безъ просвѣту небо. — Скучно на этомъ свѣтѣ, господа! („Повѣсть о томъ, какъ поссорился Ив. Ив. съ Ив. Никифор.)“.

А такой обыкновенный, не тонкій и не толстый господинъ, замыслившій ловкое жульничество? Развѣ этотъ небольшой грибокъ гоголевскаго сада не вырастаетъ до размѣровъ, почти мистическихъ, развѣ не вноситъ онъ въ жизнь небывалое смятеніе, заставляющее людей вѣрить даже неподобной лжи Ноздрева?

„Отсутствіе реальныхъ наблюденій“, подмѣченное Венгеровымъ у Гоголя, безсильно объяснить эту фантастичность, этотъ гиперболизмъ, имѣющійся, впрочемъ, и въ вещахъ, гдѣ „реальныя наблюденія“ налицо.

Нельзя говорить, что Гоголь, въ ошибкахъ противъ натурализма доходившій до людей, носящихъ лѣтомъ шубы („Мертвыя души“), подмѣнялъ чудными выдумками незнакомую ему реальную жизнь.

Фантастическое творчество — не высасыванье изъ пальца небывальщины, а было результатомъ особаго міропониманія.

Пріемля міръ въ обыденныхъ представленіяхъ, не создашь фантастики, даже введя въ повѣствованіе случаи, совсѣмъ неподобные: если вы, будучи твердо убѣждены, что всѣ возможности познанія заключены въ нашихъ пяти чувствахъ, — ста-

нете разсказывать, будто вчера въ ресторанѣ видѣли Люцифера, кушающаго бифштексъ съ горчицей, — это будетъ не фантастика, а просто чепуха,

Надо совершенно необычайно ощущать жизнь, чтобы убѣдить, будто носы, хотя и рѣдко, но все-таки соскакиваютъ съ человѣческихъ лицъ и не только посѣщаютъ Гостиный Дворъ подъ видомъ чиновниковъ, но еще имѣютъ наглость увѣрять, что они „сами по себѣ“.

Гоголь въ высшей степени одаренъ этимъ необычайнымъ міроощущеніемъ, и оно рождаетъ въ немъ глубокую убѣжденность въ невѣрности предметнаго міра.

„О, не вѣрьте этому Невскому проспекту!.. Все обманъ, все мечта, все не то, чѣмъ кажется . . . Онъ лжетъ во всякое время, этотъ Невскій проспектъ, но болѣе всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжетъ на него и отдѣлитъ бѣлыя и палевыя стѣны домовъ, когда весь городъ превратится въ громъ и блескъ, миріады каретъ валятся съ мостовъ, форейторы кричатъ и прыгаютъ на лошадяхъ, и когда самъ демонъ зажигаетъ лампы для того только чтобы показать все не въ настоящемъ видѣ“. („Невскій проспектъ“).

Все не то, чѣмъ кажется: жизнь ходитъ въ маскѣ.

Здѣсь разрѣшеніе трагедіи Гоголя. разгадка тайны „невидимыхъ слезъ“ и „видимаго смѣха“.

Геніальнымъ прозрѣніемъ приподнялъ Гоголь маску жизни и увидѣлъ нѣчто страшнѣйшее самаго ужаснаго искаженнаго лика — безпредѣльность и безобразность непреодолѣннаго и непреодолимаго отъ вѣка хаоса: какъ несчастному Пискареву, ему показалось, „что какой-то демонъ искрошилъ весь міръ на множество разныхъ кусковъ, и всѣ эти куски безъ толку, безъ смысла смѣшалъ вмѣстѣ“. (Ibid).

Нельзя не плакать при этомъ зрѣлищѣ: оно ужаснѣе кошмаровъ „Вія“. Нельзя не смѣяться: оно смѣшнѣе лжи Ноздрева.

Но и „видимый смѣхъ“ и „невидимыя слезы“ — выраженія одного и того же огненнаго чувства, въ которомъ до конца сгораетъ душа Гоголя — ужаса передъ бытіемъ.

За миражемъ предметныхъ явленій и за безобразной смутностью родившаго ихъ хаоса Гоголь узрѣлъ единственную подлинную реальность бытія — чорта, котораго не принялъ, какъ символъ, но непосредственно ощутилъ, какъ мы ощущаемъ тепло отъ солнечнаго свѣта или холодъ отъ мороза.

Доказываетъ-ли онъ А. О. Смирновой-Россети, что „сплетня дѣлается чортомъ“, убѣждаетъ-ли Языкова, что „стихи должны быть направлены противъ врага рода человѣческаго“,

объясняетъ-ли силой злого духа фактъ сожженія II-ой части „Мертвыхъ душъ“, — жалуется ли своему духовнику: „Но какъ смѣть предаваться какой-нибудь минутѣ, испытавши ужъ на дѣлѣ, какъ близко отъ насъ искуситель! (Письмо къ о. Матвѣю изъ Одессы отъ 21 апрѣля 1848 г.) — никогда не оставляетъ его темное чувство ужаса передъ всесильнымъ зломъ, такъ отчетливо выраженное въ его предсмертномъ воплѣ: „Помилуй, Господи, меня грѣшнаго — свяжи сатану вновь...

Отъ этого-то и проистекаетъ подробность описанія всяческихъ дивъ, казавшаяся Бѣлинскому и Шевыреву ошибочной. Человѣку, воспринимающему фантастику, какъ нѣчто сомнительное или совсѣмъ недостовѣрное, необходима завуалированность, расплывчатость, чтобы вызвать фантастическое настроеніе. Но Гоголь среди чертовскихъ чудищъ — свой: для него они, — несомнѣнно реальное бытіе — и, естественно, онъ не оставляетъ подробнаго стиля, которымъ передаетъ жизнь обычную.

Съ первыхъ шаговъ своихъ Гоголь почувствовалъ необорно распространяющееся надъ жизнью дыханіе злой силы.

Эта сила не сразу показала когти. Сначала она притворилась невинной и смѣшной: врагъ рода человѣческаго щеголяетъ въ маскѣ нѣмца или губернскаго стряпчаго („Ночь подъ Рождество“ I). Человѣкъ легко его одурачиваетъ. Шутки нечисти почти добродушны: попугать стараго кладоискателя („Заколдованное мѣсто“), украсть у казака гетманскую грамоту („Пропавшая грамота“). Она какъ будто даже полезна людямъ: не ея-ли чудодѣйствамъ обязаны счастьемъ (Параска и Грицько, Оксана и Вакула). Но веселится казакъ, пляшетъ, — и вдругъ „все лицо его перемѣнилось: носъ выросъ и наклонился въ сторону, вмѣсто карихъ запрыгали зеленыя очи, губы засинѣли, подбородокъ задрожалъ и заострился, какъ копье, изо рта выбѣжалъ клыкъ, изъ-за головы поднялся горбъ“. („Страшная месть“ I).

Страшный Басаврюкъ, „весь синій какъ мертвецъ“, врывается въ добродушную украинскую демонологію. За шутливыми „чертяками“, на которыхъ такъ просто съѣздить въ Петербургъ къ царицѣ, встаетъ исполинская, проникнутая нечистой страстью, фигура отца Катерины.

Не тѣштесь мечтою, что нежить — совсѣмъ не страшная и даже глупая. Подлинный ея образъ грозенъ:

„... нечистая сила металась вокругъ него, чуть не зацѣпляя его концами крылъ и отвратительныхъ хвостовъ. Не имѣлъ духу разглядѣть онъ ихъ; видѣлъ только, какъ во всю стѣну стояло какое-то огромное чудовище въ своихъ перепутанныхъ волосахъ, какъ въ лѣсу; сквозь сѣть волосъ глядѣли

страшно два глаза, поднявъ немного вверхъ брови. Надъ нимъ держалось въ воздухѣ что-то въ видѣ огромнаго пузыря, съ тысячью протянутыхъ изъ середины клещей и скорпіонныхъ жалъ; черная земля висѣла на нихъ клоками". („Вій").

Она — „приземистый, дюжій, косолапый" Вій, она — воплощенный въ своемъ портретѣ дьявольскій Петромихали.

Однако, настоящій ужасъ, котораго не выдержитъ надорванное серце генія, наступаетъ, когда господинъ „съ гладкимъ, какъ у датской собаки хвостомъ", является безъ сверхъестественныхъ обличій, въ маскѣ обыкновеннаго пошлаго человѣка.

Страшны видѣнія бѣднаго Хомы Брута. Но городъ „Мертвыхъ душъ" страшнѣе. Ужасенъ Вій, но Чичиковъ ужаснѣе.

Ибо въ образѣ не тонкаго, не толстаго, всѣмъ пріятнаго Павла Ивановича духъ небытія и злобы съ наибольшей четкостью выявляетъ свою отчаянную пустоту, свою безконечную пошлость и мелкость.

Въ преодолѣніи этого ужаса, въ побѣдѣ надъ злою силою Гоголь видитъ основную задачу своего творчества.

Всѣ его произведенія — бой съ чортомъ. Недаромъ, передъ выходомъ въ свѣтъ, они кажутся ему рѣшающими судьбы человѣчества: „такія открываются тайны, которыхъ не слышала дотолѣ душа". (Письмо къ Жуковскому отъ 2. XII. 1843. изъ Ниццы).

Но вмѣстѣ съ тѣмъ никогда не покидаетъ Гоголя внутреннее предчувствіе непобѣдимости чорта. Тайный голосъ, восходящій изъ подсознательной сферы, обители зарожденія творчества и мысли — непрестанно твердитъ о тщетности горѣнія мятущагося сердца: опозорена злая сила — „онъ бачъ, яка кака намалевана" („Ночь подъ Рождество") — и, все-таки, въ конечномъ счетѣ — побѣждаетъ. Не случайна замѣна примиреннаго конца перваго варіанта „Портрета" зловѣщей кражей варіанта второго. Не такъ легко одолѣть зло: въ толпѣ, внимающей страшному повѣствованію о соблазнѣ, заключенномъ въ изображеніи дьявольскаго ростовщика, всегда найдется безумецъ, готовый помочь нечистой силѣ — сѣять гибель и бѣду.

Сознаніе непобѣдимости зла доводитъ Гоголя до крайнихъ предѣловъ отчаянія и унынія. У него бываютъ минуты, когда онъ почти проклинаетъ свое творчество, представляющееся ему полемъ безчисленныхъ пораженій, понесенныхъ отъ злой силы.

„Въ сочиненіяхъ моихъ много, много грѣховъ". (Письмо къ матери 10. 1838 г. изъ Рима).

„Сочиненія мои написаны во время глупой молодости и пользуются пока незаслуженной славой". (Письмо къ А. О. Смирновой-Россети 21. XII 1844 изъ Франкфурта н/М.).

„Жаль, что нѣтъ такой моли, которая бы сразу съѣла всѣ экземпляры „Ревизора“, а съ ними „Арабески“, „Вечера“ и „всю прочую чепуху“. (Письмо къ Прокоповичу отъ 27. I 1837 изъ Парижа).

Въ „Перепискѣ“, сначала казавшейся „нужной, слишкомъ нужной“, на которой почили „чудо и особая милость Божія“. (Письмо къ П. А. Плетневу отъ 30. VII 1846 г. изъ Швальбаха и 20. X т. г. изъ Франкфурта н/М.):

„Я размахнулся такимъ Хлестаковымъ, что не имѣю духу заглянуть въ нее“. (Письмо къ В. А. Жуковскому отъ 6. III 1847 изъ Неаполя).

Причина тайнаго сознанія непреодѣленности и непреодолимости зла заключается въ отсутствіи у Гоголя просвѣтленной и лучезарной любви къ Началу Вѣчно-Женственнаго.

Гоголь глубоко чувствуетъ женскую красоту и умѣетъ тонко передавать чудо ея обаянія. Вспомните очаровательное сравненіе личика губернаторской дочки съ только что снесеннымъ яичкомъ, которое „держится противъ свѣта и пропускаетъ сквозь себя лучи сіяющаго солнца“. („Мертвыя души“ 2. I, VII).

Вспомните кокетливо-изящныхъ дивчинъ „Вечеровъ“. Вспомните, наконецъ, обольстительныя, сверкающія брызжущія всѣми цвѣтами описанія красавицъ въ „Тарасѣ Бульбѣ“ и „Невскомъ проспектѣ“ или классическое воплощеніе восторга передъ женскою красою въ „Римѣ“.

Но одно яркое воспріятіе женской красоты еще не создаетъ любви къ тому Началу, о которомъ Христіанство пророчествуетъ, что Оно „сотретъ главу змія“, и которому, какъ первоосновѣ гармоніи, пропѣлъ вдохновенный гимнъ великій язычникъ новой Европы. („Das Ewig — Weibliche zieht uns hinan!“).

Двойственное и пассивное по самому существу своему, женское Начало можетъ одинаково легко стать, какъ орудіемъ Добра, такъ и орудіемъ Зла. У Афродиты два лика: Афродита Небесная и Афродита Простонародная — и послѣдній, нечистый и дьявольскій, внѣшне можетъ быть обольстительно прекраснымъ.

„Въ ту красоту, о, коварные черти,
Путь себѣ тайный вы скоро нашли,
Адское сѣмя растлѣнья и смерти
Въ образъ прекрасный вы сѣять смогли“.

пишетъ Владиміръ Соловьевъ въ свомъ шутливомъ „письмѣ увѣщательномъ къ морскимъ чертямъ“.

Гоголь остро чувствуетъ дьявольскій ликъ Афродиты и, можетъ быть, не совсѣмъ неправъ, когда говоритъ, что въ его сочиненіяхъ „много, много грѣховъ". Его душѣ, напряженно-страстной и прекрасно понимавшей опасность и страхъ излишней страстности. („Берегитесь всего страстнаго, берегитесь даже въ божественное внести что-нибудь страстное, пишетъ онъ А. О. Смирновой изъ Дормштадта 17. IV 1844) — внутренне близки обаянія нечестнвой любви".

Полетъ Хомы Брута въ „Віѣ" и кровосмѣсительная страсть отца Катерины въ „Страшной мести" — эти замѣчательныя, поистинѣ „магическія страницы" (выраженіе В. В. Розанова) — съ потрясающей ясностью вскрываютъ тайну гоголевскаго ощущенія Афродиты Сатанинской.

Сколько мучительнаго злого сладострастья въ „томительномъ, непріятномъ и вмѣстѣ сладкомъ чувствѣ, подступившемъ къ сердцу" — Хомы, когда онъ скачетъ „съ непонятнымъ всадникомъ на спинѣ". („Вій").

Эта трава, покрытая „прозрачной, какъ горный ключъ водою", это „робкое полночное сіяніе, дымящееся по землѣ и, въ особенности, эта русалка, написанная съ непереносною для силъ человѣческихъ остротою:

... „выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная изъ блеска и трепета. Она оборотилась къ нему, — и вотъ ея лицо, съ глазами свѣтлыми, сверкающими, острыми, съ пѣньемъ, вторгавшимся въ душу, уже приближалось къ нему, уже было на поверхности и, задрожавъ сверкающимъ смѣхомъ, удалялась, и вотъ она опрокинулась на спину, — и облачныя перси ея, матовыя, какъ фарфоръ, непокрытый глазурью, просвѣчивали предъ солнцемъ по краямъ своей бѣлой эластически-нѣжной окружности. Вода въ видѣ маленькихъ пузырьковъ, какъ бисеръ, осыпала ихъ. Она вся дрожитъ и смѣется въ водѣ" ... („Вій"). — насквозь пронизаны страстнымъ колдовствомъ. Непобѣдимымъ соблазномъ втѣсняется оно въ душу, навсегда отравляя ее сладостнымъ своимъ ядомъ.

Въ „Страшной мести" мы прикасаемся къ наиболѣе дерзновенной, наиболѣе преступающей нравственный законъ страсти — къ „богопротивной" жаждѣ обладанія родной дочерью. Здѣсь Афродита Пандемосъ является едва-ли не въ самомъ грозномъ обличіи своемъ.

Ликъ ея — отвратительная маска колдуна, — но развѣ не окруженъ онъ чарою, почти неодолимой? Развѣ нечистая любовь не тонетъ въ „прозрачно-голубомъ и блѣдно-золотомъ свѣтѣ, переливающемся словно на мраморѣ" („Страшная месть" IV), отъ котораго вѣетъ томнымъ и опаснымъ обаяніемъ?

Въ нечистивомъ чудодѣйствѣ есть соблазнъ, столь обольщающій, что невольно встаетъ лукавый и страшный вопросъ: не потому-ли Катерина спасла жизнь преступному отцу, что гдѣ-то, въ самыхъ тайникахъ души, предпочла законной любви честнаго Данилы, умѣющаго только лихо рубиться и лихо пить столѣтній медъ, дерзновенное стремленіе головокружительной сладости паденія въ „глубины сатанинскія“?

Дьявольская тайна сліянія красоты и нечестія пронизываетъ все творчество Гоголя.

Потрясающе выпукло встаетъ она въ „Невскомъ Проспектѣ“, замѣчательнѣйшей изъ петербургскихъ повѣстей, гдѣ тяжкаго бремени ея не выдерживаетъ наивное сердце бѣдняка, въ царствѣ обмана, именуемаго жизнью, вѣрившаго въ „Перуджиніеву Біанку“ и молящагося несуществующей Афродитѣ Ураніи.

Гоголь, конечно, не Пискаревъ, хотя, можетъ быть, еще глубже, чѣмъ бѣдный художникъ, тоскуетъ о „Перуджиніевой Біанкѣ“.

Но Гоголь несчастнѣе Пискарева: тотъ, по крайней мѣрѣ, долго вѣрилъ въ Біанку и боролся за нее, пока горькое разувѣреніе не привело его къ „окровавленной бритвѣ“. Гоголь же слишкомъ глубоко чувствуетъ „страшную сверкающую красоту, на которую нельзя поглядѣть и не зажмуриться, сатанинской Афродиты, чтобы хоть на мигъ повѣрить въ Афродиту Небесную:

„Казалось, никогда еще черты лица не были образованы въ такой рѣзкой и вмѣстѣ гармонической красотѣ. Она лежала, какъ живая: чело прекрасное, нѣжное, какъ снѣгъ, как серебро, казалось, мыслило; брови — ночь среди солнечного дня, тонкія, ровныя, — горделиво приподнялись надъ закрытыми глазами, а рѣсницы, упавшія стрѣлами на щеки, пылавшія жаромъ тайныхъ желаній; уста — рубины, готовые усмѣхнуться смѣхомъ блаженства, потопомъ радости... Но въ нихъ же, въ тѣхъ же самыхъ чертахъ, онъ видѣлъ что-то страшно-пронзительное. Онъ чувствовалъ, что душа его начинала какъ-то болѣзнено ныть, какъ будто бы вдругъ среди вихря веселья и закружившейся толпы запѣлъ кто-нибудь пѣсню похоронную. Рубины устъ ея, казалось, прикипали кровію къ самому сердцу. Вдругъ что-то страшно знакомое показалось въ лицѣ ея.

— Вѣдьма! — вскрикнулъ онъ“ („Вій“).

Съ такимъ ощущеніемъ дьявольскаго соблазна, конечно, несовмѣстима „Біанка“ — и Гоголь врядъ-ли не согласенъ съ Поприщинымъ, дѣлающимъ великое открытіе, что „женщина влюблена въ чөрта“ или съ философомъ Халявой, глу-

бокомысленно заявляющимъ, что „всѣ бабы на базарѣ — вѣдьмы“.

Дѣйствительно, развѣ эти „дамы просто пріятныя“ и „дамы пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ“, Анны Андреевны, Марьи Антоновны и Агафьи Тихоновны, пустыя, глупыя, ненужныя, — не любовницы мелкаго бѣса пошлости?

Даже милымъ и нѣжнымъ „дивчатамъ“ „Вечеровъ“ нельзя довѣрять до конца. Г. Эллисъ довольно парадоксально, но не безъ остроумія, замѣтилъ, что у нихъ слишкомъ грубыя имена — Параска, Пидорка — чтобы ихъ можно было принять за воплощеніе просвѣтляющей Женственности.

Не есть-ли очарованіе ихъ, похожихъ на молодую вишенку въ бѣломъ снѣгу первоцвѣта — слѣдствіе чисто внѣшней причины — молодости и красоты?

Пока онѣ юны и прекрасны, ихъ капризы милы, ихъ неглубокая любовь изящна, ихъ нарядное кокетство пріятно Но въ грядущемъ не превратятся-ли онѣ въ крикливыхъ Хиврь, не смѣнится-ли на ихъ лицахъ кокетство чѣмъ-то „столь непріятнымъ, столь дикимъ“, не обратится-ли ихъ любовь въ грубый флиртъ Солохи съ чортомъ?

Невѣріе въ Афродиту Небесную — причина пораженія Гоголя въ борьбѣ съ дьяволомъ.

Тщетно бросается раненый геній изъ стороны въ сторону, ища выхода. Обращаетъ полные надежды взоры къ созидательному труду, на путь, указанный мудрымъ Фаустомъ — и необманнымъ художественнымъ чутьемъ ясно ощущаетъ неубѣдительность своего Костанджогло.

Ищетъ спасенія въ идеѣ отечества, но вдохновленные гимны родинѣ пишетъ лишь изъ „прекраснаго далека“, но всю жизнь убѣгаетъ отъ родной земли въ „мою душеньку красавицу Италію“, сознавая, что ему „больше чѣмъ кому-нибудь другому нужно держаться вдали отъ Россіи“, что въ ней нѣтъ „ни одного событія, которое бы его освѣжило“.

Даже живая вода религіознаго чувства претворяется у него въ ядъ изступленнаго фанатизма, христіанскаго лишь по имени, вызывающаго недоумѣніе и страхъ не только у атеиста, Бѣлинскаго, но и у глубоко, по-христіански вѣрующихъ Аксаковыхъ.

Для человѣка, познавшаго великую силу зла, не можетъ пройти даромъ невѣріе въ Вѣчно-Женственное начало.

Всеозаряющій бѣлый свѣтъ святой любви—той, которую средневѣковая мистика именовала caritas — единственное вѣрное оружіе для побѣды надъ врагомъ рода человѣческаго.

Безъ него битва съ чортомъ сулитъ пораженіе.

Солнце этой Любви, о которомъ Владиміръ Соловьевъ сказалъ:

„Смерть и время царятъ на землѣ,
Но владыками ихъ не зови.
Все, кружась, погибаетъ во мглѣ,
Неподвижно лишь Солнце Любви.“

не подымалось на небосклонѣ Гоголя, и изнемогъ его геній, испепелившій себя въ тщетномъ стремленіи преодолѣть страшно злого и умнаго духа небытія и пустоты.

ГЛАВА VIII.

ЗАПАДНИКИ И СЛАВЯНОФИЛЫ.

Столкновеніе двухъ идеологій, полярно-противоположныхъ въ раскрытіи смысла бытія Россіи, споръ западниковъ и славянофиловъ есть, безусловно, самое крупное явленіе въ исторіи русской мысли.

Оно создано той разительной исторической видимостью, которую являетъ реформа Петра I.

Теперь, по истеченіи двухъ столѣтій со времени дѣятельности великаго реформатора, становится ясно, что „петербургскій періодъ“ не крутой разрывъ съ національной традиціей, нежданно и произвольно направившій русскую культуру въ чуждое ей русло, а необходимо и неизбѣжно вытекавшая изъ предшествующаго историческаго развитія страны трансформація государственныхъ формъ.

Но въ тридцатыхъ и сороковыхъ годяхъ прошлаго вѣка эта истина заслонялась картиной внѣшней рѣзкой разницы между политической и общественной жизнью захолустной, полуазіатской Московіи и великой Петербургской имперіи. Подлинный смыслъ „дѣла Петрова“, величайшаго напряженія національнаго русскаго духа, понимался немногими. Его постигла геніальная интуиція Пушкина, но его не поняли ни западники, начинавшіе съ Петра I русскую исторію и создавшіе легенду о „молодости“ Россіи, ни „поднявшіе великую историческую возню“ (выраженіе В. О. Ключевскаго) славянофилы, объявившіе не національнымъ наиболѣе прославившій имя русское періодъ нашей исторіи.

Славянофильское теченіе русской мысли зарождается въ концѣ тридцатыхъ годовъ XIX столѣтія.

Но имя „славянофиловъ“ старѣе: въ началѣ XIX вѣка такъ называли группировавшихся вокругъ А. А. Шишкова противниковъ Н. М. Карамзина, въ которыхъ западническая полемика сороковыхъ годовъ хотѣла видѣть прямыхъ родоначальниковъ Хомякова и Кирѣевскихъ.

Эта идейная генеалогія, конечно, неправильна.

Шишковъ и его „Бесѣда“ — зачинатели консервативно-националистическаго теченія русской мысли, съ которымъ у

истиннаго славянофильства общи только протесты противъ иностранныхъ вліяній на русскую жизнь.

Но основанія протеста совершенно различны. Націонализмъ Шишкова и его соратниковъ, бывшій средствомъ охраны дворянско-бюрократическаго строя отъ „либеральнаго духа“ французской революціи (особенно ярко это выявлено въ анти-французскихъ сочиненіяхъ знаменитаго московскаго генералъ-губернатора гр. Ростопчина), очень далекъ отъ идеалистическаго демократизма Хомякова и Аксаковыхъ. Недаромъ, правительство Николая I, проникнутое идеологіей, близкой къ Шишкову, преслѣдовало настоящихъ славянофиловъ.

Кромѣ того, славянофильство Шишкова проявлялось не столько въ области философіи и политики, сколько въ области литературы.

Члены „Бесѣды“ были убѣждены въ художественномъ и идеологическомъ превосходствѣ древней русской письменности надъ западной литературой; увлеченія „шишковистовъ“ въ этомъ направленіи очень остроумно высмѣяны въ посвященныхъ самому Шишкову и С. Н. Глинкѣ куплетахъ „Дома сумасшедшихъ“ А. Ѳ. Воейкова.

...„на лежанкѣ
Истый Глинка возсидитъ,
Передъ нимъ духъ русскій въ склянкѣ
Не закупоренъ стоитъ.
— О, Расинъ, откуда слава?
Я тебя, дружокъ, поймалъ:
Изъ Россійскаго „Стоглава“
Ты „Гоѳолію“ укралъ!
Чувствъ возвышенныхъ сіянье,
Выраженій красота
Въ „Андромахѣ“ — подраженье
„Погребенію кота“.

(А. Ѳ. Воейковъ.
„Домъ сумасшедшихъ“).

Латинизированная славянщина XVIII вѣка представлялась имъ единственно возможнымъ русскимъ литературнымъ языкомъ, и они отчаянно боролись противъ карамзинской реформы, видя въ консервативномъ и незлобивомъ исторіографѣ источникъ разрушительной западной заразы.

Смѣшенію славянофильства съ преемниками Шишкова, консервативно настроенными націоналистами, немало способствовало ихъ внѣшнее объединеніе вокругъ „Москвитянина“. Бѣлин-

скій (правда, въ пылу полемики) ставитъ Аксаковыхъ и Хомяковыхъ на одну доску не только съ Погодинымъ или Шевыревымъ, но даже съ издателемъ мракобѣснаго „Маяка“, — Бурачкомъ.

Это, конечно, совершенно ошибочно: русскій націоналистическій консерватизмъ, идеологія котораго получила такое яркое выраженіе въ „Запискѣ о древней и новой Россіи“ Карамзина — теченіе мысли, рѣзко отличное отъ славянофильства.

Націоналистическій консерватизмъ, защищаемый въ тридцатыхъ годахъ М. П. Погодинымъ и С. П. Шевыревымъ, стоитъ на строго охранительной точкѣ зрѣнія. Для него въ самодержавіи Николая I съ наибольшей полнотою выявленъ подлинный ликъ Россіи (очень ярко и опредѣленно это высказано въ статьѣ „Россія и революція“ и въ политическихъ стихотвореніяхъ Ѳ. И. Тютчева). Въ его влеченіи къ славянскому міру, въ идеѣ „креста на Св. Софіи“, отражаются имперіалистическія тенденціи николаевскаго Петербурга, мечтавшаго объ Имперіи „отъ Нила до Невы“ (Ѳ. И. Тютчевъ): славянскія племена онъ разсматриваетъ, какъ будущихъ русскихъ подданныхъ:

„Пади предъ нимъ, *) о, царь Россіи,
И встань, какъ всеславянскій царь!“
(Ѳ. И. Тютчевъ),

Его нелюбовь къ Западу — не идеологическое отрицаніе западной культуры, но боязнь революціи, съ которою отожествляется западная мысль. Противопоставлены, какъ очень ясно показываетъ вышеупомянутая статья Тютчева, не столько Россія и Европа, сколько Россія и Революція.

Наоборотъ, славянофильство лишено охранительныхъ настроеній. Оно зоветъ назадъ, но его „реставрація“ для николаевскаго режима столь же разрушительна, какъ и „прогрессъ“ западниковъ. Оно защищаетъ самодержавный принципъ, но его патріархально-романтическая концепція государственности (Царю — сила власти, землѣ — сила мнѣнія) такъ же противоположна абсолютизму Николая I, какъ и западническій конституціонализмъ.

Дворянско-бюрократическій строй, воздвигнутый на крѣпостномъ правѣ, внушаетъ славянофиламъ опредѣленное отвращеніе: они не скажутъ, что подлинный ликъ Россіи выявляется въ петербургской государственности.

Для нихъ — петербургская Россія „въ судахъ черна неправдой черной и игомъ рабства клеймена“. (А. С. Хомяковъ).

*) Алтаремъ константинопольской Св. Софіи.

Ихъ любовь къ славянству продиктована идеалистическимъ братскимъ порывомъ, а не стремленіемъ политически подчинить „братьевъ Россійской Державѣ“.

Наконецъ, въ отличіе отъ консервативнаго націонализма, славянофилы отвергаютъ не революціонную сторону европейской культуры, но всю Европу, какъ таковую. Европейская исторія — ошибка, и миссія Россіи — эту ошибку исправить, показавъ міру свѣтъ новаго солнца, вставшаго на смѣну меркнущихъ свѣтилъ „страны святыхъ чудесъ“.

Поэтому правильнѣе видѣть предвѣстіе славянофильства не въ націоналистическомъ консерватизмѣ, а въ идеалистическихъ мечтаніяхъ „либералистовъ“ двадцатыхъ годовъ, очень интересовавшихся славянскими вопросами и горячо протестовавшихъ противъ анти-національнаго рабскаго подражанія иностранцамъ, господствовавшаго въ русскомъ культурномъ обществѣ.

И если причисленіе А. С. Грибоѣдова къ зачинателямъ славянофильства не вполнѣ правильно, потому что въ „Горѣ отъ ума“ нѣтъ ничего типичнаго славянофильскаго, а есть только злая сатира на пошлое общество, глупо презирающее свою Родину и преклоняющееся передъ такими же пошлыми „французиками изъ Бордо“, то, несомнѣнно, и среди декабристовъ, и, особенно, въ кружкѣ „любомудровъ“ Д. В. Веневитинова и кн. В. Ѳ. Одоевскаго уже зарождались идеи, близкія славянофиламъ.

Но истинные корни славянофильскаго движенія таятся въ идеалистической нѣмецкой философіи: ученіе, похоронившее „гнилой Западъ“, вызвано къ бытію западною мыслію.

Предшественники славянофиловъ, „любомудры“, строили свои историко-соціальные взгляды на романтической философіи Шеллинга, вѣря, что Россіи предстоитъ открыть новые пути выявленія Абсолюта черезъ „геніальную интуицію“. Шеллингіанство кн. Вл. Одоевскаго и Веневитинова оказываетъ большое вліяніе на формулировку славянофильской мысли, равно какъ и тѣ положенія изъ „Rede zur Deutsche Nation“, въ которыхъ Фихте свѣжій идеалистическій духъ германскаго племени противопоставляетъ прогнившей реалистической цивилизаціи латинскаго запада. Историческая концепція славянофильства иногда кажется переводомъ мыслей Фихте, только германцы замѣнены славянами.

Особенно же сильно вліяетъ на славянофиловъ Гегель съ его ученіемъ о проявленіи Духа черезъ „субстанціональную основу націи“. Славянофилы конкретизируютъ мысль берлинскаго философа, открывая въ русскомъ народѣ тотъ конечный Синтезъ, который по гегеліанскому діалектическому методу является разрѣшеніемъ Тезиса и Антитезиса.

Предпосылкою этого вывода служитъ убѣжденность славянофиловъ въ коренномъ противорѣчіи Запада и Россіи.

Западная культура — проявленіе индивидуалистическаго и раціоналистическаго духа, что и отражала въ строгой внѣшней формальности европейской жизни. Государственность Европы, съ ея феодальнымъ строемъ, ея религія — римскій католицизмъ и вытекшее изъ него протестантство, ея бытовыя отношенія облечены въ точныя формы: jus, право — опредѣляетъ бытіе Европы, построенное на строгомъ раздѣленіи ролей каждой отдѣльной личности. Европейскій порядокъ вытекъ изъ ratio, высшее развитіе котораго составляетъ заслугу и цѣль существованія Европы.

Но ratio, какъ низшая категорія познанія, безсиленъ раскрыть конечный смыслъ мірового процесса — привести къ Синтезу.

Эта задача — историческая миссія Россіи, проникнутой духомъ мистической общности, въ отличіе отъ раціоналистической и индивидуалистической Европы.

Національное лицо Россіи опредѣляется не точными формами права, а ощущеніемъ братства между людьми и сыновства въ отношеніи власти.

Наше самодержавіе — не западный абсолютизмъ, вытекшій изъ факта завоеванія, но мистическая категорія, построенная на любовномъ пріятіи народомъ Царя, какъ отца. Внутренняя сущность Россіи, выявляемая въ области религіозной — православною вѣрой, а въ области соціальной — общиннымъ устройствомъ, отвергаетъ раціоналистическую формальность и пріемлетъ міръ черезъ чувство: Россія — совершенно особый типъ націи, Мессія, избавитель рода человѣческаго, историческая задача котораго — раскрытіе послѣдней истины Духа. Поэтому долгъ русскаго народа — отречься отъ ошибокъ петровской реформы, пытавшейся навязать ему западный формализмъ, и вернуться къ свѣтлому источнику истинно національной жизни, исторически воплощенной въ государственномъ и бытовомъ укладѣ Московской Руси.

Историко-политическая концепція славянофильства, въ формахъ, очень далекихъ отъ политическо-религіозной стороны ихъ ученія, не изжита до сихъ поръ.

Но не въ ней главная цѣнность славянофильскаго движенія. Высокимъ мѣстомъ въ исторіи русской мысли славянофилы обязаны тому, что ихъ ученіе было крупнымъ этапомъ русскаго идеализма.

Мистическое воспріятіе міра, „романтическое міропониманіе“, гораздо точнѣе историко-политическихъ концепцій характеризуетъ сущность славянофильства. Причины ихъ столкновенія съ

западниками лежатъ много глубже разногласій въ политическихъ и соціальныхъ вопросахъ. Ожесточенная полемика „Москвитянина“ съ „Отечественными Записками“ и „Современникомъ“ вышла изъ полярной противоположности реалистическаго міропониманія западниковъ и мистико-романтическаго міровосчувствованія славянофиловъ.

Поэтому противники близорукаго реалистическаго міровоззрѣнія, даже не раздѣляющіе ни славянофильской вѣры въ мессіанистическую роль Россіи, ни ихъ убѣжденности въ патріархальности русскаго государственнаго строя, ни увлеченія „общиной“ — всегда будутъ благодарно чтить Хомякова, Аксаковыхъ, Кирѣевскаго, неустанныхъ борцовъ за вѣчную истину идеализма.

Въ центрѣ славянофильскаго движенія стоятъ братья Константинъ и Иванъ Аксаковы, сыновья С. Т. Аксакова, А. С. Хомяковъ, братья И. В. и П. В. Кирѣевскіе, Ю. О. Самаринъ.

К. С. Аксаковъ, умершій сравнительно рано, является такъ же, какъ И. В. Кирѣевскій однимъ изъ первыхъ теоретиковъ славянофильскаго ученія и вмѣстѣ съ тѣмъ поэтомъ, проникнутымъ высокимъ гражданскимъ паѳосомъ (его знаменитый гимнъ „Свободному Слову“ — „Ты — чудо изъ Божьихъ чудесъ!“)

Его братъ И. С. Аксаковъ, мощный и глубокій умъ, блестящій публицистъ, одинаково сильный, какъ въ обоснованіи своей мысли, такъ и въ полемикѣ, дѣйствуетъ, наоборотъ, въ области практическаго примѣненія славянофильскихъ идей.

Свое большое поэтическое и литературное дарованіе онъ почти всецѣло отдаетъ журнальной и общественно-политической дѣятельности.

А. С. Хомяковъ — талантъ острый и вдумчивый, обладавшій сверкающей непобѣдимой діалектикой, представляетъ изъ себя строгаго и искренняго мыслителя, проникнутаго глубокой вѣрой въ свои убѣжденія. Стихи Хомякова, въ томъ числѣ и общеизвѣстный „Кіевъ“ („Высоко передо мною старый Кіевъ надъ Днѣпромъ“)—не есть лучшее въ его творчествѣ: они прекрасны по формѣ, но отъ нихъ вѣетъ внутреннимъ холодкомъ. Гораздо важнѣе его богословскія сочиненія, представляющія глубочайшее раскрытіе внутренняго смысла православія, сдѣланное безконечно и всецѣло вѣрующею душою.

Къ славянофиламъ въ сороковыхъ годахъ причисляли М. П. Погодина и С. П. Шевырева. Но, какъ уже указано выше, это причисленіе ошибочно. Погодинъ и Шевыревъ опредѣленно принадлежатъ не къ славянофильству, но къ консервативно - націоналистическому теченію русской мысли.

Выразителями этого же теченія были тоже иногда ошибочно относимые къ славянофиламъ: Н. М. Языковъ и Ѳ. И. Тютчевъ (въ своей „политической поэзіи").

Вліяніе славянофиловъ на послѣдующую русскую литературу и общественную мысль огромно. Видоизмѣняясь, оно властно сказывается у большинства нашихъ писателей и мыслителей вплоть до современной намъ эпохи.

Особенно сильно ощущается оно у Гоголя и Достоевскаго.

Гоголь, соединенный узами близкой дружбы съ Аксаковымъ и Хомяковымъ, во многомъ примыкаетъ къ ихъ взглядамъ.

Хотя въ „Перепискѣ" онъ и хочетъ занять срединную позицію между западниками и славянофилами:

„Споры о нашихъ европейскихъ и славянскихъ началахъ, которые, какъ ты говоришь, пробираются уже въ гостиныя, показываютъ только то, что мы начинаемъ просыпаться, но еще не вполнѣ проснулись; а потому не мудрено, что съ обѣихъ сторонъ наговаривается весьма много дичи. Всѣ эти славянисты и европисты — или же старовѣры и нововѣры, или же восточники и западники, а что они въ самомъ дѣлѣ не умѣю сказать, потому что покамѣстъ они мнѣ кажутся только каррикатурами на то, чѣмъ хотятъ быть, — всѣ они говорятъ о двухъ разныхъ сторонахъ одного и того же предмета, никакъ не догадываясь, что ничуть не спорятъ и не перечатъ другъ другу. Одинъ подошелъ слишкомъ близко къ строенію, такъ что видитъ одну часть его; другой отошелъ отъ него слишкомъ далеко, такъ что видитъ весь фасадъ, но по частямъ не видитъ. Разумѣется, правды больше на сторонѣ славянистовъ и восточниковъ, потому что они все таки видятъ весь фасадъ и, стало-быть, все-таки говорятъ о главномъ, а не о частяхъ. Но и на сторонѣ европистовъ и западниковъ тоже есть правда, потому что они говорятъ довольно подробно и отчетливо о той стѣнѣ, которая стоитъ передъ ихъ глазами; вина ихъ въ томъ только, что изъ-за карниза, вѣнчающаго эту стѣну, не видится имъ верхушка всего строенія, т.-е. глава, куполъ и все, что есть въ вышинѣ. Можно бы посовѣтывать обоимъ — одному попробовать, хотя на время, подойти ближе, а другому отступиться немного подалѣе. Но всякій изъ нихъ увѣренъ, что онъ окончательно и положительно правъ, и что другой окончательно и положительно лжетъ. Кичливости больше на сторонѣ славянистовъ: они хвастуны; изъ нихъ каждый воображаетъ о себѣ, что онъ открылъ Америку, и найденное имъ зернышко раздуваетъ въ рѣпу." („Выбранныя мѣста изъ переписки съ

друзьями, XI), но, конечно, онъ гораздо ближе къ славянофиламъ.

Отъ западниковъ его отталкиваетъ не ихъ политико-соціальная программа (Гоголь самъ высоко ставилъ реформы Петра I и „европейское просвѣщеніе"), а ихъ реалистически-эмпирическое міровоззрѣніе.

Ratio, на который молились западники, для Гоголя почти безсильная категорія:

„Умъ не есть высшая въ насъ способность. Его должность не больше, какъ полицейская: онъ можетъ только привести въ порядокъ и разставить по мѣстамъ все то, что у насъ уже есть. Онъ самъ не двинется впередъ, покуда не двигнутся въ насъ двѣ другія способности, отъ которыхъ онъ умнѣетъ. Отвлеченными чтеніями, размышленіями и безпрестанными слушаніями всѣхъ курсовъ наукъ его можно заставить только слишкомъ немного уйти впередъ; иногда это даже подавляетъ его, мѣшая его самобытному развитію. Онъ несравненно въ большей зависимости находится отъ душевныхъ состояній; какъ только забушуетъ страсть, онъ уже вдругъ поступаетъ слѣпо и глупо; если же покойна душа, и не кипитъ никакая страсть, онъ и самъ проясняется и поступаетъ умно. Разумъ есть несравненно высшая способность; но она пріобрѣтается не иначе, какъ побѣдою надъ страстями. Его имѣли въ себѣ только тѣ люди, которые не пренебрегли своимъ внутреннимъ воспитаніемъ. Но и разумъ не даетъ полной возможности человѣку стремиться впередъ. Есть высшая еще способность; имя ей — мудрость, и ее можетъ дать намъ одинъ Христосъ. Она не надѣляется никому изъ насъ при рожденіи, никому изъ насъ не есть природная, но есть дѣло высшей благодати небесной." (Ibid, XII).

Глубокое различіе интуитивнаго мистицизма Гоголя и эмпирическаго реализма западничества вызываетъ послѣ выхода въ свѣтъ „Переписки" рѣзкій разрывъ между ними, ярко выраженный въ бѣшеномъ письмѣ Бѣлинскаго.

Корни этого разрыва таятся именно въ мистическомъ міропониманіи Гоголя, а вовсе не въ предполагаемой реакціонности „Переписки". Несправедливость послѣдняго обвиненія признаетъ даже сугубо лѣвый историкъ литературы, нынѣшній пророкъ „революціоннаго славянофильства", г. Ивановъ-Разумникъ:

. . . „несправедливо было и то, что книга Гоголя была „реакціонной" по намѣренію; она просто отрицала соціально-политическія рѣшенія общественныхъ проблемъ, давая рѣшенія нравственно-религіозныя, подобно тому, какъ полвѣка спустя это сталъ дѣлать Л. Толстой въ своемъ ученіи" (Ивановъ-Ра-

зумникъ. „Предисловіе къ статьѣ В. Г. Бѣлинскаго о „Перепискѣ Гоголя").

Западники обозлились, потому что доселѣ (совершенно ошибочно) видѣли въ Гоголѣ своего союзника.

„Да, я любилъ васъ со всею страстью, съ какою человѣкъ, кровно связанный со своею страною, можетъ любить ея надежду, честь, славу, одного изъ великихъ вождей ея на пути сознанія, развитія, прогресса: (Письмо В. Г. Бѣлинскаго къ Н. В. Гоголю). И вдругъ раскрывается, что этотъ „союзникъ" отвергаетъ самую почву, на которой строится западничество, его вѣру въ „прогрессъ", въ возможность достичь совершенства путемъ улучшенія формъ соціальнаго общежитія.

Неудивительно, что „человѣкъ экстремы", „неистовый Виссаріонъ", страстный, какъ всегда, вышелъ изъ себя и наговорилъ кучу общихъ либеральныхъ мѣстъ и банальностей трафаретнаго матеріализма, которыя заставили нашу революціонно-соціалистическую мысль — это самое пошлое порожденіе русскаго сознанія — хранить пресловутое „письмо изъ Зальцбрунна", словно святыню и „завѣщаніе Бѣлинскаго".

Но, несмотря на весь рыкающій паѳосъ Бѣлинскаго, въ спорѣ западниковъ и Гоголя правъ, конечно, послѣдній. Какъ справедливо указываетъ М. О. Гершензонъ въ своей книгѣ „Историческія записки о русскомъ обществѣ", мысль Гоголя о необходимости бороться съ соціальными несовершенствами путемъ личнаго совершенствованія вѣрнѣе, по существу абсолютно ложной вѣры Бѣлинскаго въ возможность достиженія режима справедливости черезъ улучшеніе общественныхъ формъ, ибо панацея всѣхъ золъ — внутреннее устроеніе личности, а не политико-соціальныя перестройки.

Но, одновременно, Гоголь не могъ примкнуть окончательно и къ славянофиламъ. Причина этого чисто психологическая: у Гоголя не было той необъятной, всецѣлой вѣры въ Россію, которою пламенѣли славянофилы, хотя онъ мучительно страстно хотѣлъ обрѣсти ее.

Хомяковъ однажды заявилъ, что у славянофиловъ чувство любви къ отечеству „невольное и прирожденное", а у ихъ противниковъ — „пріобрѣтенное волею и разсудкомъ, такъ сказать, наживное". Это выраженіе можно отнести къ Гоголю съ гораздо большимъ правомъ, чѣмъ къ западникамъ.

Гоголь порывисто хотѣлъ обладать всецѣлымъ ощущеніемъ Россіи, восчувствовать ее, какъ обѣтованную землю для его измученной ужасомъ передъ міромъ души. Но ни разу эта жажда не претворилась въ дѣйствіе. Ни разу, на родной землѣ, не снизошло успокоеніе въ трепещущее отъ интуитивнаго сознанія непреодолимости мірового зла сердце великаго писателя.

Потому-то Гоголь и убѣгалъ всю жизнь отъ Родины на Западъ искать временнаго покоя и забвенія, правда, не въ Меккѣ западничества — Парижѣ, а въ своеобразной и по мнѣнію западниковъ, реакціонной и отсталой „красавицѣ, душенькѣ“ Италіи.

Связь Достоевскаго со славянофильствомъ — фактъ неоспоримый: достаточно вспомнить историко-философскіе взгляды Шатова въ „Бѣсахъ“ или Версилова въ „Подросткѣ“.

Но въ предпосылкахъ, приведшихъ Достоевскаго къ близкому славянофиламъ міровоззрѣнію, есть совершенно особый элементъ.

Пророческая душа геніальнаго творца „сна Раскольникова“ съ потрясающею ясностью чуетъ надвигающуюся на европейскій культурный міръ грозу революціи. Въ блещущемъ лѣтнемъ небѣ упоенной своимъ внѣшнимъ расцвѣтомъ Европы острый взглядъ Достоевскаго примѣчаетъ зловѣщія облачка грядущихъ сумерекъ культуры; сквозь фанфары цивилизаціи — побѣдительницы его чуткое ухо слышитъ глухой рокотъ: идутъ новые гуннны, безпощадныя когорты четвертаго сословія злая рать безбожнаго и звѣрскаго соціализма. Гдѣ оплотъ, гдѣ преграда противъ ихъ безудержнаго напора?

Въ Европѣ Достоевскій не видитъ силы, способной преодолѣть Антихристово нашествіе: отъ „страны святыхъ чудесъ“ отлетѣлъ Духъ Божій. Спасеніе придетъ изъ Россіи, отъ народа-Богоносца, хранящаго въ сердцѣ Образъ Христовъ.

Правда, иногда Достоевскій уклоняется отъ мессіанистическаго пониманія смысла существованія Россіи: въ „Дневникѣ писателя“ онъ однажды, ставъ на почву реальной политики, посовѣтовалъ раздѣлить міръ съ „нашимъ единственнымъ вѣрнымъ другомъ — Германіей“, отдавъ нѣмцамъ Европу, а самимъ взявъ Азію.

Но въ общемъ Достоевскій убѣжденъ, что историческая цѣль бытія Россіи — преодолѣніе „страшно злого и умнаго“ духа возстанія.

Грозныя событія нашихъ дней наполовину оправдали ужасныя предчувствія Достоевскаго: насталъ предчувствуемый имъ ужасъ, „трихины“ страшнаго сна Раскольникова вселились въ людей, но жертвою ихъ стона не обреченная Европа, а страна — Мессія, избавительница Русь. Геніальный пророкъ не учелъ ни необорной для двойственной, хаотической русской души силы прельщенія столь вѣрно предугаданныхъ имъ „бѣсовъ“, ни внутренняго могущества европейской консервативной традиціи, о которую разбивается преодолѣвшій русскую „богоносность“ соціализмъ.

При всей безмѣрности своей любви къ Европѣ, Достоев-

скій все-таки не дооцѣнивалъ многихъ явленія ея; напримѣръ, онъ не видѣлъ религіознаго факта въ римскомъ католицизмѣ, считая эту, наиболѣе грозную для революціи силу, почти равнымъ атеизму соблазномъ.

Несомнѣнная близость къ славянофиламъ замѣтна у интереснѣйшаго представителя русской идеалистической мысли, критика и поэта Аполлона Григорьева. А. Григорьевъ расходится со славянофилами въ оцѣнкѣ многихъ явленій русской жизни: такъ онъ болѣе, чѣмъ скептически относится къ провозглашенной славянофилами устоемъ нравственнаго закона — старорусской семьѣ:

„Русскій бытъ —
Увы! совсѣмъ не такъ глядитъ,
Хоть о семейности его
Славянофилы намъ твердятъ
Уже давно, — но, виноватъ,
Я въ немъ не вижу ничего
Семейнаго... О старинѣ
Разсказовъ много знаю я,
И память вѣрная моя
Тьму пѣсенъ сохранила мнѣ
Однообразныхъ и простыхъ,
Но страшно грустныхъ... Слышенъ въ нихъ
То голосъ воли удалой,
Все злою долею женой,
Все подколодною змѣей
Опутанный, — то плачъ о томъ,
Что тускло зимнимъ вечеркомъ
Горитъ лучина, хоть не спать
Бѣдняжкѣ ночь, и друга ждать,
И тѣшить старую любовь, —
Что ту лучину залила
Лихая старая свекровь...
О, вѣрьте мнѣ, не весела
Картина — русская семья.
Семья для насъ всегда была
Лихая мачиха, не мать...

(Ап. Григорьевъ.
„Русскій бытъ“).

Но взглядъ Григорьева на искусство, какъ на высшее выявленіе элемента „народности“, столь ярко выраженный имъ въ знаменитыхъ статьяхъ объ Островскомъ, очень родственен славянофильской мысли.

Еще ближе къ славянофиламъ стоитъ другой видный представитель русской критики, Н. Н. Страховъ, горячій защитникъ принципа самодовлѣнія искусства противъ утилитаристическаго „разрушенія эстетики“ 60-хъ годовъ.

Переживши свой расцвѣтъ въ серединѣ прошлаго вѣка, славянофильство съ теченіемъ времени исчезаетъ, какъ опредѣленная литературная школа, но слѣды его вліянія сильно сказываются почти на всѣхъ теченіяхъ русской мысли.

Его политическими идеями охотно пользуется консервативный лагерь русской общественности. Въ предреволюціонный періодъ 1904—05 г. г. умѣренные консерваторы во главѣ съ Д. Н. Шиповымъ и Ѳ. Н. Плевако пытаются воскресить славянофильскій принципъ народнаго представительства — „землѣ — сила мнѣнія, царю — сила власти.“ Историческія обстоятельства, однако, оказываются неблагопріятными для подобныхъ реминисценцій, —и русскій умѣренный консерватизмъ, слившись съ крайне правымъ крыломъ либерализма, подъ руководствомъ А. И. Гучкова, отрекается отъ славянофильскихъ образцовъ и идетъ путемъ подражанія центральнымъ парламентскимъ партіямъ Запада.

Съ другой стороны, рядъ славянофильскихъ чертъ: увлеченіе общиннымъ строемъ, вѣра въ „особый“ историческій путь Россіи, мессіанистическое настроеніе, демократическія упованія на крестьянство входятъ въ плоть и кровь народничества и дѣлаются символомъ вѣры русской революціи, которымъ, подъ конецъ, заражается даже и марксистское крыло. Эта любопытная эволюція идей, проявленіе коихъ мы сейчасъ наблюдаемъ въ творчествѣ Н. Клюева, С. Есенина и въ теоретическихъ построеніяхъ г. Иванова-Разумника, будетъ подробно разсмотрѣна въ слѣдующей главѣ.

Изъ эпигоновъ славянофильства наиболѣе примѣчательны: проф. Н. Я. Данилевскій, желавшій въ своемъ трудѣ „Россія и Европа“ обосновать русскій мессіанизмъ на біологической теоріи расъ, и К. Н. Леонтьевъ.

Оригинальный, острый мыслитель, К. Н. Леонтьевъ, приходитъ къ близкимъ славянофильству выводамъ эстетически. Эта мятежная и мятущаяся душа, влюбленная въ красоту, полна ужаса и отвращенія къ сѣрой, будничной нивеллировкѣ технической цивилизаціи XIX вѣка. Скука буржуазнаго Запада подавляетъ Леонтьева, и онъ всю силу своего парадоксальнаго ума направляетъ на защиту остатковъ русской самобытности отъ тусклой „всеобщности“ современной Европы.

Къ славянофильству примыкаетъ въ дни своей молодости и Владиміръ Соловьевъ, отошедшій впослѣдствіи отъ него и нанесшій ему страшный ударъ своимъ „Національнымъ вопросомъ

въ Россіи". Это расхожденіе касается, впрочемъ, исключительно политико-государственной стороны славянофильства. Философски и религіозно В. С. Соловьевъ, непреклонно вѣрившій въ великую историческую миссію России и бывшій яркимъ представителемъ идеалистическаго мистицизма, всегда оставался близокъ анти-реалистическому міропониманію славянофильства, несмотря на нѣкоторыя важныя разногласія, какъ, напримѣръ, въ вопросѣ о католицизмѣ.

Западничество въ истокахъ своихъ отстоитъ недалеко отъ славянофильства: подобно послѣднему, оно порождено нѣмецкой идеалистической философіей, хотя, въ конечныхъ выводахъ, и пришло къ реалистическому, позитивному міропониманію.

Зарожденіе западничества неразрывно связано съ двумя кружками, образовавшимися въ тридцатыхъ годахъ въ Москвѣ и заключавшими въ своей средѣ цвѣтъ тогдашней интеллигентной молодежи: кружкомъ Н. В. Станкевича, къ которому принадлежали В. Г. Бѣлинскій, К. С. Аксаковъ, В. Боткинъ, М. А. Бакунинъ, И. П. Клюшниковъ и др., и кружкомъ А. И. Герцена.

Въ кружкѣ Станкевича не было ничего специфически западническаго: это былъ просто кружокъ молодежи, въ которомъ дружески встрѣчались будущіе противники — западники и славянофилы, объединенные любовью къ искусству и философіи. Въ смыслѣ философскомъ кружокъ Станкевича являлся преемникомъ „любомудровъ" кн. В. Одоевскаго и, находясь подъ сильнымъ вліяніемъ одного изъ видныхъ представителей этого общества, проф. Павлова, придерживался шеллингіанства, находя въ немъ отвѣтъ на нравственные, эстетическіе и соціологическіе вопросы. Свобода поэтическаго творчества и эстетическое чувство, какъ основа добра — эти двѣ мысли Шеллинга лежали въ основѣ міровоззрѣнія Станкевича и его друзей.

Знакомство съ этическимъ пантеизмомъ и субъективнымъ идеализмомъ Фихте заставило кружокъ подойти къ гносеологическимъ вопросамъ, разрѣшивъ ихъ, подъ вліяніемъ страстнаго фихтіанца М. А. Бакунина, въ духѣ вышеупомянутаго философа. Фихтіанство кружка Станкевича, впрочемъ, была весьма своеобразнымъ. Выводы субъективнаго идеализма потрясли Станкевича и его друзей и были ими восприняты не безъ труда. (Станкевичъ признается въ письмахъ, что по прочтеніи „Vorlesurgen über die Bestimmung des Menschen" въ головѣ его получился полный сумбуръ).

Дѣйствительно, теорія познанія Фихте очень сложна: нравственный законъ, утверждаетъ онъ — только тогда является реальнымъ, если внѣшній міръ не есть „вещь въ себѣ", если между Я и не-Я существуетъ взаимодѣйствіе (а не одностороннее дѣйствіе объекта на субъектъ). Реальность нравствен-

наго закона отрицаетъ, такимъ образомъ, точку зрѣнія наивнаго реализма; болѣе того, она заставляетъ насъ въ концѣ концовъ придти къ заключенію, что внѣшній міръ есть лишь продуктъ нашего ощущенія и мышленія, есть только наше представленіе. Нѣтъ „вещи въ себѣ“, есть только „образы“, отображенія нашего сознанія, объектируемыя во-внѣ; внѣшній міръ призраченъ, реальное есть лишь самоосуществленіе Я. Эти разлагающія міръ и личность умозаключенія приводятъ къ понятію вѣры, безъ которой не можетъ быть построена философская система.

Эта сложность привела къ крайне своеобразному претворенію фихтіанства въ московскомъ кружкѣ, что достаточно показываетъ господствовавшая тамъ терминологія: „конкретная жизнь“, „абстрактная жизнь“, „внѣшняя жизнь“, „призрачность“, „полная жизнь духа“, „объективное наполненіе“, „благодать“, „нравственная точка зрѣнія толпы“, „добрые малые“, „прекраснодушіе“ и т. п. Нѣкоторые изъ этихъ терминовъ, дѣйствительно, можно встрѣтить у Фихте — напримѣръ, „призрачность“, „блаженная жизнь“ и т. п.; но большая часть ихъ несомнѣнно московскаго происхожденія. Иной разъ заимствованный терминъ получалъ совершенно своеобразное значеніе: изъ извѣстнаго выраженія Гете — „Schöne Seele“, Станкевичъ и Бакунинъ съ друзьями сдѣлали чуть не цѣлую философскую категорію. Подъ „прекраснодушіемъ“ понималось у нихъ состояніе, среднее между низменной „нравственной точкой зрѣнія“ толпы и состояніемъ „благодати“ немногихъ избранныхъ. Весь внѣшній міръ былъ объявленъ „призрачнымъ“, а дѣйствительною считалась только „жизнь въ духѣ“, только высшія переживанія, этическія и эстетическія.

Переходъ отъ Фихте къ Гегелю былъ послѣднимъ этапомъ кружка, потерявшаго въ концѣ 30-хъ годовъ двухъ видныхъ членовъ — Бѣлинскаго, уѣхавшаго въ Петербургъ въ 1839 году, и самого Станкевича, умершаго въ Италіи въ 1840 году.

Въ гегеліанствѣ кружокъ нашелъ прочную опору для „пріятія міра“ и идеи цѣлесообразности жизни, проповѣдуемыхъ имъ еще въ періодъ увлеченія Фихте:

„Es herrschet eine Allweise Güte über die Welt“ — надъ міромъ царитъ Премудрая Благость: недаромъ эта фраза Гегеля было любимой фразой Станкевича. Передъ мыслью о развитіи Общаго, о самопознаніи Абсолютнаго Духа — стушевывались всѣ вопросы о мукахъ и страданіяхъ живой человѣческой личности: „Я никогда почти не дѣлаю себѣ такихъ вопросовъ — пишетъ Станкевичъ. — Въ мірѣ господствуетъ Духъ, Разумъ: это успокаиваетъ меня насчетъ всего“...

Какъ уже указано выше, кружокъ Станкевича не былъ ни

западническимъ, ни славянофильскимъ. Но для исторіи западничества роль его огромна, ибо на лонѣ его идеалистическаго умонастроенія вырабатывалось реалистическое міровоззрѣніе будущаго главы западничества, В. Г. Бѣлинскаго.

Бѣлинскій, при вступленіи своемъ въ кружокъ обладавшій, судя по его юношеской драмѣ „Дмитрій Калининъ“, довольно сумбурнымъ міросозерцаніемъ, въ которомъ плохо понятый Руссо былъ спутанъ съ идеями энциклопедистовъ, вѣрно и съ увлеченіемъ слѣдовалъ за переходами кружка отъ Шеллинга къ Фихте, отъ Фихте къ Гегелю.

Но эта до мозга костей реалистическая, земная натура никогда не могла вполнѣ слиться съ идеалистическимъ міроощущеніемъ своихъ товарищей по кружку. Особенно неприютно чувствовалъ себя Бѣлинскій среди философскихъ отвлеченностей Фихте.

Гегеліанство явилось для него откровеніемъ. „Разумную дѣйствительность“ берлинскаго философа онъ принялъ, какъ историческую необходимость и оправданіе сущаго міра. Отсюда вытекаетъ крайній консерватизмъ Бѣлинскаго „перваго періода“, столь ярко проявившійся въ знаменитой статьѣ о „Бородинской годовщинѣ“, въ которой „неистовый Виссаріонъ“, опираясь на Гегеля, пытается защитить принципъ мистическаго происхожденія самодержавія. (Опора, конечно, очень шаткая, т. к. Гегель всегда называлъ теорію мистической власти безсмыслицей).

Во время своего гегеліанства Бѣлинскій еще не западникъ: наоборотъ, нѣкоторыя мысли „Бородинской годовщины“ опредѣленно заставляютъ видѣть въ немъ родоначальника славянофиловъ.

Но увлеченіе Гегелемъ превратило смутное реалистическое умонастроеніе Бѣлинскаго въ философски обоснованнное реалистическое міровоззрѣніе.

Правда, Бѣлинскій почти не понялъ Гегеля: онъ, напримѣръ, говоритъ: о происхожденіи государства изъ семьи, племени, народа и общества. Эта реалистическая точка зрѣнія совершенно противоположна принципу философіи Гегеля: хотя у Гегеля понятіе государства дѣйствительно развивается изъ понятій семьи и общества, но это развитіе не временное, а логическое, не во времени, а въ понятіи, въ дѣйствительности же государство является первымъ началомъ. Этой основной мысли Гегеля о діалектическомъ развитіи не во времени, а въ понятіи — никогда не понималъ, Бѣлинскій; приведенный примѣръ неопровержимо доказываетъ, что философію Гегеля Бѣлинскій понималъ реалистически, несмотря на постоянное употребленіе гегелевской терминологіи объ „абсолютномъ духѣ“, „идеѣ“ и т. п.

Но важна не степень пониманія Бѣлинскимъ Гегеля; важенъ тотъ фактъ, что на фундаментѣ гегеліанства, послѣ жестокаго душевнаго кризиса 1840 — 41 г.г., Бѣлинскій строитъ зданіе реалистическаго міровоззрѣнія, дѣлающееся символомъ вѣры западничества.

Въ періодъ, когда Бѣлинскій становится во главѣ западническаго теченія, кружка Станкевича уже не существуетъ. Между его членами, дружески сходившимися на чисто философской почвѣ, раскрылась пропасть: славянофилы ушли въ идеалистическій мессіанизмъ, западники обратились къ реалистическому міровоззрѣнію, сблизившись съ Герценомъ, еще недавно столь раздражавшимъ Бѣлинскаго своимъ политическимъ радикализмомъ.

Началомъ этого разрыва обычно (хотя и невѣрно) считается выходъ въ свѣтъ статьи, написанной человѣкомъ старшаго поколѣнія и не принадлежавшимъ къ ученымъ кружкамъ московской молодежи, „философическаго письма" П. Я. Чаадаева, напечатаннаго въ 1836 году въ „Телескопѣ".

П. Я. Чаадаевъ — одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ русскихъ мыслителей. „Онъ въ Римѣ былъ бы Брутъ, въ Аѳинахъ — Периклесъ", сказалъ про него Пушкинъ.

Но большое заблужденіе (раздѣлявшееся, впрочемъ, и западниками, и славянофилами) видѣть въ нихъ выявленіе сокровенной сущности западничества. Конечно, Чаадаевъ съ его пессимистическимъ отношеніемъ къ прошлому Россіи, съ его полнымъ отрицаніемъ созданныхъ русскою исторіей національныхъ цѣнностей и въ особенности съ его непріязнью къ православію былъ непріемлемъ для славянофиловъ.

Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ вполнѣ правильно замѣтилъ М. О. Гершензонъ, Чаадаеву была глубоко чужда и враждебна сущность западничества: философскій позитивизмъ и политическій радикализмъ. Философски Чаадаевъ стоялъ на религіозно-идеалистической почвѣ, соединяя уничтожающую критику русской исторіи съ мессіанистической вѣрой въ великое будущее Россіи. Наше прошлое въ глазахъ Чаадаева было пустотою, небытіемъ, бѣлымъ листомъ, но именно въ этомъ ничтожествѣ крылась для него надежда возможности раскрытія еще не жившей Россіей, новаго религіознаго откровенія.

Чаадаевъ не былъ западникомъ. Подобно другому замѣчательному дѣятелю той эпохи, В. С. Печерину, онъ принадлежалъ къ немногимъ непріемлющимъ Россіи, какъ историческаго факта, съ той только разницей, что Чаадаевъ на непріятіи Россіи строилъ упованіе въ ея радостное грядущее, а Печерина оно довело до бѣгства заграницу и настоятельства въ дублинской католической церкви.

Не „философическое письмо“ Чаадаева, а письмо Бѣлинскаго къ Гоголю является „манифестомъ“ западническаго міровоззрѣнія.

Сущность этого міровоззрѣнія очень несложна: соціалистическій индивидуализмъ на почвѣ реализма — вотъ основной пунктъ западничества. Построенное на признаніи ratio единственнымъ вѣрнымъ органомъ познанія, западничество надѣется при помощи разумной перестройки учрежденій человѣческаго общежитія разрѣшить соціальный вопросъ (ему, какъ реалистическому ученію, единственно интересный) и водворить „на землѣ міръ и въ человѣцѣхъ благоволеніе“.

„Россія видитъ свое спасеніе не въ мистицизмѣ, не въ аскетизмѣ, не въ піэтизмѣ, а въ успѣхахъ цивилизаціи, просвѣщенія, гуманности. Ей нужны не проповѣди, (довольно она слышала ихъ!), не молитвы (довольно она твердила ихъ!), а пробужденіе въ народѣ чувства человѣческаго достоинства, столько вѣковъ потеряннаго въ грязи и сорѣ, — права и законы, сообразные не съ ученіемъ церкви, а съ здравымъ смысломъ и справедливостью, и строгое, по возможности, ихъ исполненіе („Письмо В. Г. Бѣлинскаго къ Н. В. Гоголю“). Отсюда вытекаютъ: атеизмъ — въ религіи (въ томъ же письмѣ Бѣлинскій пишетъ „о какомъ-то Богѣ“), цѣнность которой полагается лишь въ моральныхъ ея предписаніяхъ, радикализмъ— въ политикѣ, натурализмъ — въ искусствѣ, ошибочно выводимый западниками отъ Гегеля, и проповѣдь свободы чувства въ морали.

Крайнее крыло западничества, въ лицѣ В. Н. Майкова, доводитъ его обще-гуманитарныя идеи до отрицанія принципа національности и провозглашенія космополитизма, что встрѣчаетъ суровую отповѣдь со стороны неизмѣнно во всѣхъ своихъ измѣненіяхъ патріотически настроеннаго, Бѣлинскаго.

Помимо Бѣлинскаго и Герцена, къ лагерю западниковъ принадлежатъ: отецъ русскаго либерализма, блестящій профессоръ и ученый Т. Н. Грановскій, поэтъ А. Н. Плещеевъ, К. Д. Кавелинъ, В. П. Боткинъ, Е. Коршъ и будущій глава русскаго консерватизма М. Н. Катковъ.

Примыкаетъ къ западничеству и И. С. Тургеневъ. Но западничество этого великаго писателя объясняется не столько философскимъ міровоззрѣніемъ, сколько психологическими восчувствованіями.

Въ сочиненіяхъ Тургенева ничто не обнаруживаетъ его сочувствія къ реалистическому позитивизму западниковъ. Чистый художникъ, Тургеневъ вообще не касается философскихъ вопросовъ, а гдѣ у него „философія“ сквозитъ безсознательно, тамъ его реализмъ очень споренъ.

Но Тургеневъ психологически — европеецъ. Какъ никто въ русской литературѣ, постигаетъ онъ внутреннюю сущность западнаго міра и, оставаясь русскимъ національнымъ писателемъ, проникается европейскимъ міроощущеніемъ.

Для Бѣлинскаго, Кавелина, Грановскаго и, въ особенности, для Герцена Европа — логическая категорія, отвлеченный идеалъ (это особенно сказывается въ позднѣйшемъ „разочарованіи" Герцена въ Европѣ), для Тургенева она непосредственная эмоція, конкретная вторая Родина. Западничество большинства западниковъ — философско-политическое убѣжденіе, западничество Тургенева — психологическое переживаніе.

ГЛАВА IX.

НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА И ПОЭТЫ ЧИСТАГО ИСКУССТВА.

Романтическій періодъ русской литературы смѣняется періодомъ реализма, господствомъ такъ называемой „натуральной школы“.

Сущность этой школы ея теоретикъ и глашатай, В. Г. Бѣлинскій опредѣляетъ, какъ стремленіе къ „изображенію дѣйствительности“, соединенное съ разрѣшеніемъ общественно-политическихъ задачъ.

Это опредѣленіе, какъ будетъ разсмотрѣно ниже, очень неточное, интересно въ томъ смыслѣ, что въ немъ уже намѣчаются вѣхи грядущаго „эстетическаго утилитаризма“ 60-хъ г.г.

Правда, Бѣлинскій обладалъ слишкомъ большимъ внутреннимъ ощущеніемъ красоты, чтобы дойти до писаревскаго „разрушенія эстетики“.

Несмотря на рѣшительныя фразы, что „нашъ вѣкъ враждебенъ чистому искусству, и теперь искусство не господинъ, а рабъ: оно служитъ постороннимъ цѣлямъ“ (Статья о „Тарантасѣ“), Бѣлинскій прекрасно видѣлъ разницу между произведеніями подлиннаго искусства и тенденціозной беллетристикой, полезнымъ ремесломъ, приносящимъ большую общественную пользу, но стоящимъ внѣ эстетики.

Бѣлинскій былъ всецѣло на сторонѣ „беллетристики“, привѣтствуя въ натуральной школѣ ея выразительницу, но его критическое чутье ясно понимало, что эстетически „искусство“ неизмѣримо выше „беллетристики“ при всемъ ея общественномъ значеніи. Объ этомъ свидѣтельствуетъ восторгъ, охватывающій Бѣлинскаго всякій разъ, когда ему попадалось произведеніе, счастливо, по его мнѣнію, сочетающее художественность и общественность, какъ напр. „Обыкновенная Исторія“ И. А. Гончарова.

Къ „натуральной школѣ“ Бѣлинскій причисляетъ Искандера, Гончарова, Тургенева, Григоровича, Даля и Достоевскаго. Уже одно сопоставленіе этихъ именъ показываетъ, какъ смутенъ критерій принадлежности къ „натуральной школѣ“, и сколь неточно понятіе натурализма въ примѣненіи къ столь различнымъ писателямъ.

Слишкомъ много субъективности внесъ Бѣлинскій въ оцѣнку русскаго реализма, приписалъ ему слишкомъ много своихъ собственныхъ взглядовъ на искусство, которыхъ писатели „натуральной школы“ вовсе не раздѣляли.

Единственнымъ общимъ признакомъ, позволяющимъ говорить о „школѣ“ въ отношеніи нашихъ реалистовъ, въ сущности, является внѣшній пріемъ творчества, обращеніе къ быту, передача интуитивнаго познанія міра, необходимаго условія всякаго творчества, въ формахъ, отображающихъ повседневную жизнь.

Родоначальника этого метода и Бѣлинскій, и многіе изъ представителей „натуральной школы“ хотѣли видѣть въ Гоголѣ.

Внѣшне эта генеалогія правильна.

Именно воплотившія съ неимовѣрною силою русскіе будни широкія гоголевскія картины были толчкомъ, заставившимъ писателей изъ фантастическихъ и полу-фантастическихъ областей романтическаго творчества обратиться къ изображенію обычайнаго.

Но едва-ли эта генеалогія вѣрна внутренне.

У „натуральной школы“ нѣтъ стимула, заставившаго Гоголя обратиться къ быту.

Мистически воспринимавшая бытіе, мучительно искавшая пути преодолѣнія міроваго зла, душа великаго писателя спустилась въ міръ обычайной пошлости, какъ совершенно справедливо замѣтилъ Ю. Самаринъ, подвергшійся за это язвительнымъ насмѣшкамъ Бѣлинскаго, „изъ личной потребности внутренняго очищенія“. Гоголевскій бытъ — царство „Мертвыхъ душъ“, пляска страшныхъ личинъ, уродливыхъ игрушекъ, заведенныхъ насмѣшливою волей самого Сатаны, является крестнымъ путемъ, по коему, какъ черезъ нѣкоторое чистилище, идетъ Гоголь, ради освобожденія себя отъ злобныхъ бѣсовъ. Гоголь, несмотря на сочность и густоту изображаемаго имъ быта, все-таки романтикъ, мистикъ и фантастъ, и говорить о внутренней зависимости отъ него русскаго реализма можно только въ отношеніи тѣхъ представителей послѣдняго, для которыхъ, какъ для Достоевскаго, внѣшній реализмъ лишь символъ внутренняго мистицизма.

Корень русскаго реализма гораздо правильнѣе искать въ общечеловѣческомъ стремленіи къ литературному воплощенію повседневности жизни, которое проявляется даже въ эпохи господства наиболѣе условныхъ формъ искусства.

Бытъ не впервые въ исторіи русской литературы заявилъ о своихъ правахъ. Его сочнымъ здоровымъ дыханіемъ обвѣяны складно-умныя басни Крылова. Онъ просачивается сквозь ро-

мантическую декоративность Загоскина, Лажечникова, Вельтмана, Гребенки, Полевого, Погодина и, особенно, Нарѣжнаго. И развѣ не бытъ въ значительной мѣрѣ опредѣляетъ „Горе отъ ума“?

Но особенно ясно художественная правда отображенія повседневности запечатлѣна Пушкинымъ: въ „Евгеніи Онѣгинѣ“, „Графѣ Нулинѣ“, „Пиковой Дамѣ“, „Арапѣ Петра Великаго“, „Дубровскомъ“, „Повѣстяхъ Бѣлкина“ — величайшій русскій писатель четкимъ рисункомъ возсоздалъ образъ „каждаго дня“. И пушкинскія бытовоплощенія скорѣе, чѣмъ Гоголь, являются первоисточникомъ русскаго реализма.

Гоголь далъ внѣшній толчекъ развитію реалистической школы въ Россіи, но внутренне пушкинская ясность гораздо больше гоголевской смутности повліяла на творчество Гончарова, Тургенева или Л. Толстого.

Значеніе реалистическаго періода русской литературы огромно. Именно „натуральная школа“ создала „большой романъ“, фундаментъ нашего литературнаго творчества, на которомъ основывается всемірное значеніе русскаго художественнаго слова.

Изъ представителей реализма, за исключеніемъ Тургенева, Л. Толстого, Достоевскаго, разсмотрѣнію творчества которыхъ будутъ посвящены слѣдующія главы, самой замѣтной фигурой является И. А. Гончаровъ.

О Гончаровѣ Бѣлинскій сказалъ: „Читаешь, словно ѣшь холодный, полупудовый, сахаристый арбузъ въ знойный день“.

Эти слова очень образно и вѣрно опредѣляютъ сочную „вещность“ таланта автора „Обломова“ и „Обрыва“.

Подлинный герой творчества Гончарова — многообразная жизнь, воспринимаемая имъ съ удивительною отчетливостью: многія его страницы, въ родѣ знаменитаго „Сна Обломова“, производятъ почти „осязательное“ впечатлѣніе: написанное Гончаровымъ вы словно руками ощупываете.

Эта необычайная „осязательность“ проистекаетъ изъ благостнаго міроощущенія Гончарова, радостно пріемлющаго всю полноту бытія.

Гончаровъ настолько проникнутъ чувствомъ жизни, настолько глубоко любитъ ея вѣчный процессъ, что его душѣ трудно отзываться на такъ называемыя „черныя стороны жизни“, и идея всеоправданія едва-ли не главная мысль этого замѣчательнаго писателя, который, по словамъ Н. С. Лѣскова, „при его мягкости отношенія къ людямъ и обуревающимъ ихъ страстямъ ничѣмъ не можетъ оскорбить чье бы то ни было чувство“ (Н. С. Лѣсковъ „Духъ madame Жанлисъ“ гл. VII).

Объективизмъ художественнаго творчества — самая характерная черта таланта Гончарова. „Вамъ все равно, попа-

дается мерзавецъ, дуракъ, уродъ или порядочная, добрая натура — всѣхъ одинаково рисуете: ни любви, ни ненависти ни къ кому!“ сказалъ Бѣлинскій Гончарову (Гончаровъ „Замѣтки о личности Бѣлинскаго“).

Но этотъ объективизмъ — все-таки не равнодушіе къ добру и злу и, пожалуй, Бѣлинскій нѣсколько преувеличивалъ, говоря, что Гончарову „все равно — мерзавецъ или порядочная натура“.

Гончаровъ потому одинаково благостно рисуетъ Обломова и Штольца, бабушку, Вѣру, Марѳиньку, Тушина, Райскаго, Адуева старшаго и Адуева младшаго, что всѣ они, несмотря на разницу характеровъ, лѣтъ, положенія и мыслей — пріемлютъ жизнь и чувствуютъ великую истину самодовлѣнія ея процесса.

Нѣкоторые изъ героевъ, какъ Обломовъ, воспринимаютъ ее страдательно, тѣмъ самымъ осуждая себя на неизбѣжную погибель, ибо вѣчно творческій процессъ жизни отъ людей тоже требуетъ творческой активности, но погибель ихъ изображется Гончаровымъ, лишь какъ неизбѣжный фактъ, безъ элемента осужденія.

Гончаровъ теряетъ объективность, только когда встрѣчаетъ мятежника, не пріемлющаго внутренней правды бытія, видящаго однѣ его внѣшнія формы и думающаго перестройкой ихъ достичь всеобщей гармоніи (желаніе безсмысленное, ибо гармонія есть отъ вѣка данный, вопреки несовершенству внѣшняго облика бытія, фактъ).

Тогда Гончаровъ становится даже суровымъ и въ образѣ Марка Волохова спокойно, но безпощадно, разоблачаетъ внутреннее безплодіе подобнаго мятежа.

Съ другой стороны, Гончаровъ утрачиваетъ объективность при соприкосновеніи съ дѣйственными участниками жизненнаго процесса: его талантъ — широкая полноводная, какъ его родная Волга, рѣка, величаво отражающая берега жизни, съ особой любовью колышетъ на своихъ сине-прозрачныхъ волнахъ отраженія людей активной воли.

Этимъ объясняется его любовь къ Штольцу и Тушину, типичнымъ „буржуямъ“, которые всегда были немного чужды чувствительно-романтическому русскому обществу.

Штольцъ и Тушинъ цѣнны для Гончарова не столько своей практической дѣятельностью, строительствомъ „малыхъ дѣлъ“, сколько проникновеніемъ въ сущность бытія. Они — создатели жизни, пріявъ ее, они опредѣлили въ ней свое, пусть скромное, мѣсто и неустанною работою способствуютъ осуществленію самодовлѣющаго вѣчнаго текущаго процесса.

А. Ѳ. Писемскій — другой крупный представитель русскаго реализма, является, по преимуществу, сочнымъ и красочнымъ изобразителемъ быта нарождавшейся русской буржуазіи.

На фонѣ отцвѣтающаго и разлагающаго общество крѣпостного права (Писемскій съ особою любовью рисуетъ очень выпуклыя фигуры великосвѣтскихъ мошенниковъ: князь въ „Тысячѣ душъ", камеръ-юнкеръ и князь Индобскій въ „Масонахъ"), онъ выводитъ новыхъ людей, сильныхъ практическою смѣткою, самимъ себѣ обязанныхъ успѣхомъ въ жизненной борьбѣ, рѣшительныхъ, берущихъ жизнь съ нахрапа. Таковъ герой его лучшаго романа „Тысяча душъ" — Калиновичъ.

Сочувствіе Писемскаго всецѣло на сторонѣ этихъ homines novi, дѣйствительный, земной практицизмъ которыхъ кажется ему признакомъ оздоровленія русской культуры, заведенной въ тупикъ паразитарнымъ бездѣльничаньемъ дворянства.

Эта внутренняя „буржуазность" Писемскаго, неизмѣнно свойственная ему склонность къ своеобразному „прогрессивному консерватизму", привела его въ 60-хъ годахъ къ рѣзкому осужденію столь бурно возникшаго тогда соціалистическаго движенія, ошибки коего Писемскій изобразилъ въ романахъ: „Взбаламученное море" и „Въ водоворотѣ", за что и былъ совершенно несправедливо ославленъ соціалистами реакціонеромъ.

Романы Писемскаго („Тысяча душъ", „Взбаламученное море", „Въ водоворотѣ", „Люди сороковыхъ годовъ", „Масоны", „Мѣщане" и др.) хаотичны и сбивчивы; фабула ихъ часто слишкомъ запутана, а развязка несоразмѣрна съ завязкою; лицо, совершенно второстепенное, иногда вдругъ въ послѣднихъ главахъ начинаетъ играть первенствующую роль (гегеліанецъ Терховъ въ „Масонахъ"), а лицо, стоявшее сначала въ центрѣ событій, тускнѣетъ и теряетъ всякій интересъ.

Но недостатки архитектоники искупаются широчайшей картиной современной Писемскому жизни. Особенно сочно и ярко передаетъ онъ бытъ тогдашняго города, какъ обѣихъ столицъ, такъ и провинціи, выводя безконечный калейдоскопъ красочно написанныхъ живыхъ персонажей.

Замѣчателенъ языкъ Писемскаго, грубоватый, не отдѣланный, но поражающій внутреннею крѣпостью, подлиннымъ соприкосновеніемъ съ народною стихіею. Смѣлость Писемскаго въ отношеніи языка безгранична: онъ совершенно спокойно употребляетъ самыя рискованныя реченія простонароднаго говора: „онъ плюхнулся на стулъ", „старушки сошлендали въ Москву" и т. д.

Первыя произведенія Д. В. Григоровича — „Антонъ Горемыка" и „Деревня" въ свое время имѣли шумный успѣхъ,

сразу поставившій ихъ автора въ первые ряды тогдашней литературы,

Успѣхъ этотъ долженъ быть отнесенъ не столько на счетъ второстепеннаго и внѣшняго дарованія автора, сколько на счетъ животрепещущей темы: сознавшее позоръ крѣпостного права общество не могло не увлечься протестомъ противъ рабскаго состоянія большинства населенія Имперіи, прозвучавшемъ въ сочиненіяхъ Григоровича.

Реализмъ Григоровича, причисленнаго Бѣлинскимъ къ „натуральной школѣ", болѣе чѣмъ сентименталенъ. Несмотря на бытовую обстановку его „деревенскихъ произведеній" („Переселенцы", „Рыбаки", вышеупомянутые „Антонъ Горемыка" и „Деревня"), по существу, они своего рода модернизованная „Бѣдная Лиза" — созданія барской сентиментальности, растроганной страданіями бѣдныхъ „пейзановъ".

Григоровичъ, проживишій очень долго († 1899), написалъ очень много. Изъ послѣдующихъ его произведеній наиболѣе замѣчательны: трогательный разсказъ „Гутаперчевый мальчикъ" и живые очерки плаванія по Средиземному морю „Корабль Ретвизанъ".

Особое мѣсто въ реалистическомъ теченіи занимаетъ т. наз. этнографическая проза, т.-е. произведенія, посвященныя изображенію своеобразнаго быта разныхъ провинцій Россіи.

Здѣсь, кромѣ упомянутаго въ прошлой главѣ В. И. Даля (Казака Луганскаго), наиболѣе примѣчателенъ авторъ знаменитыхъ романовъ: „Въ лѣсахъ" и „На горахъ" П. И. Мельниковъ-Печерскій.

Произведенія Мельникова могутъ называться романами лишь условно, ибо въ нихъ совершенно нѣтъ стройной закономѣрности, составляющей первое условіе романа. Строго говоря, они лишены даже фабулы, или, правильнѣе, въ нихъ хаотически безпорядочно смѣшаны сюжеты, по крайней мѣрѣ, двадцати пяти произведеній.

Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, „Въ лѣсахъ" и „На горахъ" даютъ такую яркую картину своеобразнаго міра русскаго раскола, ихъ дѣйствующія лица нарисованы такъ выпукло, четко и внутренне правдиво, ихъ языкъ такъ сочень, богатъ и національнъ, что они заслуженно занимаютъ почетное мѣсто въ русской литературѣ.

Къ „этнографической прозѣ" относятся также и три романа Г. П. Данилевскаго — „Бѣглые въ Новороссіи", „Воля" и „Новыя мѣста", рисующія бытъ „русской Америки" — Новороссіи.

Кромѣ этихъ, очень занимательныхъ и характерныхъ романовъ, Г. П. Данилевскимъ написанъ рядъ романовъ истори-

ческихъ — „Черный годъ“, „Сожженная Москва“, „Мировичъ“, „Уманская рѣзня“, „Потемкинъ на Дунаѣ“, „Княжна Тараканова“ и др., основанныхъ на тщательномъ изученіи историческихъ матеріаловъ и обладающихъ завлекательной фабулой, но нѣсколько суховатыхъ по структурѣ.

Большою внѣшнею завлекательностью отличаются также и романы другого историческаго романиста этой эпохи, гр. Е. А. Саліасъ де Турнемиръ, автора „Пугачевцевъ“, „Петербургскаго дѣйства“, „Княжны Володимірской“ и т. д.

С. Т. Аксаковъ въ сороковыхъ годахъ, въ виду своей близости къ славянофильству, не причислялся къ „натуральной школѣ“ (одно это показываетъ, насколько расплывчатъ и, такъ сказать, „партіенъ“ былъ этотъ терминъ), а между тѣмъ авторъ „Воспоминаній“, „Дѣтскихъ годовъ Багрова внука“ и „Семейной Хроники“ — типичный реалистъ, въ значительной мѣрѣ примыкавшій къ „этнографической“ струѣ реализма: всѣ произведенія Аксакова построены на отображеніи помѣщичьяго быта, окрашеннаго въ своеобразный couleur local, т. к. въ изображаемой Аксаковымъ жизни заволжскаго захолустья наблюдается много чертъ, неизвѣстныхъ центру страны.

С. Аксаковъ — писатель глубоко благостный. Его незлобивая душа радостно пріемлетъ бытіе и съ восторгомъ останавливается передъ фактами мощнаго и сильнаго проявленія жизни: съ какой любовью написана, напримѣръ, кряжистая, цѣльная, крѣпкая натура Багрова-дѣда.

Аксаковъ не изображаетъ жизни въ розовомъ свѣтѣ оптимизма во что бы то ни стало. Онъ знаетъ и злую сторону бытія. Неописуемое страданіе доставляетъ ему, кроткому и ясному, это зло: каждое столкновеніе съ грубостью, насиліемъ переполняетъ его нестерпимымъ ужасомъ. Достаточно вспомнить конецъ его короткой дѣтской дружбы съ бабушкой, послѣ того, какъ бабушка при немъ поколотила дворовую дѣвку, или безконечное негодованіе, возбужденное въ немъ зрѣлищемъ порки въ городскомъ училищѣ.

Словно чувствительная мимоза, Акаковъ (можетъ быть, потому, что его собственная жизнь, къ счастью, была благостна и гармонична) нерѣдко воспринимаетъ чужую бѣду глубже и мучительнѣе, чѣмъ сами потерпѣвшіе. Выпоротые въ школѣ мальчишки, какъ ни въ чемъ не бывало, играютъ и шалятъ съ товарищами, а въ дѣтскомъ сердцѣ маленькаго Аксакова, бывшаго только зрителемъ сѣченія, остается саднящая ранка, живой болью отзывающаяся черезъ много лѣтъ, когда онъ, уже старикомъ, вспоминаетъ этотъ по тому времени самый обыденный фактъ.

Однако, наличіе зла не приводитъ Аксакова къ пессимисти-

ческому отрицанію. Его глубоко религіозное и гармоничное сознаніе за зримымъ обликомъ земного несовершенства различаетъ великую истину ясной стройности жизни, и поэтому Аксаковъ простъ, благостенъ и спокоенъ.

Особенно отчетливо становится это сознаніе, когда Аксаковъ изъ міра людей, страстями и желаніями вносящихъ разладъ въ міровую гармонію, обращается къ вѣчному символу Порядка и Стройности, къ природѣ.

Природа у Аксакова передана съ удивительной жизненностью, воплощена въ образахъ, дышащихъ внутреннею правдою: его рѣки, дѣйствительно, текутъ, его лѣса, дѣйствительно, шумятъ „зеленымъ шумомъ", его нивы, дѣйствительно, колыхаются, какъ золотое медвяно-пахучее море, и кажется, будто бы отъ его страницъ, посвященныхъ природѣ (особенно, въ „Запискахъ ружейнаго охотника") исходитъ тотъ смутный, величавый гулъ, которымъ бытіе, простое, гармоничное и невинное, подаетъ голосъ своему страстному и ослушному сыну — Человѣку.

Къ реалистическому теченію относится также и герценовскій романъ „Кто виноватъ?", произведеніе умное, блестящее, но, вслѣдствіе своей предвзятой тенденціозности, совершенно нехудожественное, что признавалъ даже увлекавшійся Герценомъ Бѣлинскій.

Изъ „dei minores" реализма заслуживаютъ быть упомянутыми: извѣстный критикъ А. В. Дружининъ, авторъ довольно безцвѣтной повѣсти „Полинька Саксъ", И. И. Панаевъ, писавшій фельетонно-хлесткіе разсказы, Е. Туръ и т. д.

По внѣшнимъ методамъ къ реализму примыкаетъ также и беллетристика Ап. Григорьева (повѣсть „Одинъ изъ многихъ" и мелкіе разсказы).

Почти всѣ вышеупомянутые писатели принадлежатъ къ поколѣнію сороковыхъ годовъ. Въ дальнѣйшей эволюціи своей, русскій реализмъ, подъ вліяніемъ соціалистическаго движенія 60-хъ годовъ, значительно уклонился съ одной стороны къ самому грубому натурализму, съ другой — къ ярко выраженной соціально-политической тенденціозности.

Эти уклоны, отразившіе въ литературѣ своеобразное міросозерцаніе революціоннаго народничества, будутъ предметомъ слѣдующихъ главъ нашей исторіи.

Здѣсь же слѣдуетъ отмѣтить только то, что и противники революціоннаго міросозерцанія слѣдовали реалистическимъ методамъ.

Въ „охранительной" литературѣ, къ которой отчасти принадлежатъ: „Обрывъ" Гончарова, „Бѣсы" Достоевскаго и „Взбаламученное море" Писемскаго подвизались: Б. Маркевичъ („Бездна",

„Марина изъ Алаго Рога“ и др.), Клюшниковъ („Марево“) и слѣдовавшій не столько завѣтамъ русскаго реализма, сколько подражавшій французскому „мелодраматическому“ роману приключеній — Всеволодъ Крестовскій, авторъ „Петербургскихъ трущобъ“, довольно эффектной реминисценціи „Парижскихъ тайнъ“ Э. Сю, и „Панургова стада“.

Самая крупная величина въ „охранительной литературѣ“— Н. С. Лѣсковъ, консерватизмъ котораго, впрочемъ, въ значительной мѣрѣ объясняется чисто личными причинами, — неумѣстной, злобной и несправедливой травлей, поднятой противъ Лѣскова „лѣвою“ прессою въ связи съ его статьями по поводу знаменитыхъ петербургскихъ пожаровъ 1862 г.

Анти-революціонные романы Лѣскова „Некуда“ и „На ножахъ“, написанные ярко, со свойственнымъ ему большимъ талантомъ, были сильными ударами по т. наз. „нигилизму“. Какъ видно уже по названію перваго романа, въ нихъ Лѣсковъ выпукло нарисовалъ внутреннее безплодіе русской революціи, способной только на разрушеніе, приводящей повѣрившихъ ея соблазнамъ или къ трагической гибели (Райнеръ), или къ полному разочарованію (Лиза).

Въ поэзію „натурализмъ“ проникаетъ нѣсколько позднѣе, чѣмъ въ прозу, принимая въ ней формы „гражданской лирики“, по духу очень близкой вышеупомянутому революціонному народничеству; поэтому разсмотрѣніе ея переносится въ слѣдующую главу.

Но рядомъ съ „гражданской лирикой“ существовала группа замѣчательнѣйшихъ русскихъ поэтовъ, восторженно встрѣченныхъ при ихъ появленіи, забытыхъ въ трескучемъ шумѣ позитивнаго утилитаризма 60-хъ годовъ и воскрешенныхъ изъ несправедливаго забвенія уже на порогѣ нашихъ дней въ періодъ „декадентства“.

Это т. наз. школа „искусства ради искусства“, названіе которой, впрочемъ, едва-ли вѣрно передаетъ ея внутренній смыслъ.

Не говоря уже, что, столь различныхъ по духу поэтовъ, какъ Тютчевъ и Майковъ, трудно подогнать подъ рубрику одной „школы“, самый терминъ „искусство ради искусства“, предполагающій чистый эстетизмъ формы, впослѣдствіи провозглашенный французскими символистами (Малларме и др.) совершенно не примѣнимъ къ поэтамъ „чистаго искусства“.

Творчество ихъ — отнюдь не цвѣтистая игра музыкальныхъ созвучій, красочная пляска красивыхъ образовъ. Оно — поэзія чувства или глубокой мысли, касающаяся самыхъ важныхъ вопросовъ внутренней жизни души.

Сущность ея прекрасно выяснена въ знаменитомъ стихо-

твореніи гр. А. К. Толстого, „Противъ теченія“, блестящемъ отвѣтѣ настоящаго Божьей милостью поэта на варварскія нападки гунновъ „разрушенія эстетики“.

„Други! Вы слышите-ль крикъ оглушительный?
Сдайтесь, пѣвцы и художники, кстати-ли
Вымыслы ваши въ нашъ вѣкъ положительный,
Много-ли васъ остается, мечтатели?
Други! Не вѣрьте: все та же единая
Сила насъ манитъ къ себѣ неизвѣстная,
Та же плѣняетъ насъ пѣснь соловьиная,
Тѣ же насъ слушаютъ звѣзды небесныя“.
(„Противъ теченія“).

Манящая поэта единая, неизвѣстная сила, какъ противоположность „нашему вѣку положительному“, ясно указываетъ, что принципъ „искусство ради искусства“ противопоставляется пошлому утилитаризму Чернышевскаго и Писарева, какъ право и обязанность художника своимъ творчествомъ раскрывать глубочайшую мистическую основу міра, отрицаемую суетой „каждаго дня“.

Искусство, священный плодъ творческой интуиціи, озаряющей немногихъ избранныхъ, есть могучее средство познанія Души Міра.

Поэтому безсмысленно и нелѣпо дѣлать изъ него прислужника бытовыхъ нуждъ человѣческаго общежитія: для обличенія несовершенства политико-соціальнаго строя незачѣмъ тревожить сребролукаго бога — „зови изъ бездны Тизифону!“ говоритъ Фетъ. Искусство — сосудъ драгоцѣнный, и таскать имъ воду изъ колодца не пристало.

Другая основная мысль „школы чистаго искусства“ — утвержденіе абсолютной свободы художника.

Матеріалистическій утилитаризмъ 60-хъ годовъ вводитъ для искусства какое-то идейное крѣпостное право: поэтъ и художникъ обязываются служить общественно-политическимъ нуждамъ (Некрасовское: „поэтомъ можешь ты не быть, но гражданиномъ быть обязанъ“) и употреблять свой даръ на популяризацію науки. Чернышевскій, напримѣръ, видѣлъ главную цѣнность пейзажной живописи въ томъ, что она даетъ людямъ наглядное представленіе о природѣ.

Этому рабству „школа чистаго искусства“ противопоставила утвержденіе полной свободы поэтическаго творчества. Поэтъ воленъ обращаться, куда его влечетъ пламень вдохновенья, никто не въ правѣ спрашивать, почему онъ воспѣваетъ радужный блескъ крыльевъ бабочки, а не страданія безлошаднаго

мужика, почему его вниманіе привлечено памятью о Венерѣ Таврической, а не закрытіемъ воскресныхъ школъ въ Петербургѣ.

Власть поэта — самодержавная власть Монарха духа, и онъ не несетъ никакой отвѣтственности передъ лишенной творческихъ прозрѣній толпой.

Принципъ абсолютной свободы поэтическаго творчества строго проводился поэтами „чистаго искусства".

Считая поэзію средствомъ высокихъ озареній человѣческаго сознанія, они, тѣмъ не менѣе, не избѣгали повседневной жизни, когда ея фактами возбуждалась ихъ творческая воля. Всѣ они писали стихи на политическія и общественныя темы, нерѣдко чисто сатирическаго характера („Потокъ—богатырь", „Русская исторія" и др. гр. А. К. Толстого, эпиграммы Н. Ѳ. Щербины).

Здѣсь кроется еще одинъ поводъ враждебнаго отношенія „шестидесятниковъ" къ „школѣ чистаго искусства". Ни строгія монархическія убѣжденія Тютчева и Майкова, ни умѣренный либерализмъ гр. А. К. Толстого, Мея и Полонскаго, конечно, не могли совпасть съ бѣшенымъ политическимъ радикализмомъ литературнаго общества „эпохи великихъ Реформъ".

Величайшимъ поэтомъ „чистаго искусства", по праву занимающемъ третье послѣ Пушкина и Лермонтова мѣсто въ русской поэзіи, является мудрый тайновидецъ Ѳ. И. Тютчевъ.

Всякая поэзія, какъ совершенно справедливо отмѣчаетъ О. Гершензонъ въ своей замѣчательной статьѣ „Мудрость Пушкина" есть отображеніе видѣнія художникомъ міра, выявляющееся во внѣ тѣмъ гармоничнѣе, чѣмъ оно само по себѣ своеобразнѣе и глубже. „Плѣнительность искусства — та глубокая, блестящая переливающая радугой ледяная кора, отъ которой какъ бы остываетъ огненная лава художнической души, соприкасаясь съ наружнымъ воздухомъ, съ явью. Но слабое вниманіе она поглощаетъ цѣликомъ, для слабаго взора она непрозрачна. Лишь взоръ напряженный и острый проникаетъ въ нее и видитъ глубины, тѣмъ глубже, чѣмъ онъ самъ острѣе „(М. О. Гершензонъ „Мудрость Пушкина", 3.)

Но развѣ самый міръ не является точнымъ подобіемъ художественнаго произведенія? Прелесть его зримой внѣшности— воистину радужная ледяная кора, скрывающая отъ насъ безкрайныя глубины его внутренней сущности. И, какъ въ искусствѣ, такъ и въ мірѣ, взору слабому, вниманію нечуткому предоставляется одна отрада: тѣшить себя волшебною игрою красокъ и формъ мірозданія. Но передъ пророческими очами поэта таетъ радужный ледъ, вскрывая глубины несоизмѣримыя.

Несказанно острое ощущеніе этихъ глубинъ, раскрытіе ихъ тайны — смыслъ мудрой поэзіи Тютчева.

Для Тютчева міроздание есть комплексъ трехъ элементовъ: субстанціональной основы всего существующаго, панической ночной души Міра, дневного воплощенія ея въ аттрибутивныхъ формахъ зримой природы и человѣка.

Аттрибуты міровой жизни — «радужная ледяная кора", волшебная игра которой дѣйствуетъ, словно пьянящій гипнозъ, чарованіе несказанное:

„Какъ хорошо ты, о, море ночное!
Здѣсь лучезарно, тамъ сизо-черно;
Въ лунномъ сіяніи, словно живое,
Ходитъ, и дышитъ, и блещетъ оно.
На безконечномъ, на вольномъ просторѣ
Блескъ, и движенье, и грохотъ, и громъ.
Луннымъ сіяньемъ облитое море,
Какъ хорошо ты въ безлюдьи ночномъ!
Зыбь ты великая, зыбь ты морская,
Чей это праздникъ такъ празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткія звѣзды глядятъ съ высоты!
Въ этомъ волненіи, въ этомъ сіяніи,
Вдругъ онѣмѣвъ, я потерянъ стою,
О, какъ охотно бы въ ихъ обаяніи
Всю потопилъ бы я душу мою".

(„Къ морю").

Но ихъ прелесть призрачна:

„Земная жизнь объята снами".

перефразируетъ Тютчевъ мудрыя слова шекспировскаго Просперо:

„И сами мы измѣнчивы, какъ сны,
Изъ насъ самихъ родятся сновидѣнья,
И наша жизнь лишь сномъ окружена.

(В. Шекспиръ, Буря, д. V)

Воздушное марево, обманчивый призракъ — и радостная зыбь ночного моря, и конь морской съ блѣдно-зеленой гривой, бросающій копыта „въ звонкій брегъ", и вся сверкающая игра образовъ жизни.

Они не имѣютъ самостоятельнаго бытія, они — „земнородныхъ оживленіе“ — лишь „блистающій покровъ“, волею Бога накинутый на подлинную сущность міра.

Бываетъ „нѣкій часъ всемірнаго молчанія“, когда взвивается эта переливающая всѣми блесками радуги завѣса, и человѣческое сознаніе остается лицомъ къ лицу съ Душою Міра.

Эти часы — моменты глубочайшаго познанія и глубочайшей трагедіи человѣка.

Природѣ, своимъ зримымъ обликомъ, словно ярко-расцвѣченнымъ экраномъ, скрывающей „древній хаосъ родимый“, не дано познанія заслоняемой ею отъ людского взора субстанціи. Поэтому она равнодушна, безмятежна и цѣлостна въ противоположность пораженному глубокимъ разладомъ человѣку:

„Конченъ пиръ, умолкли хоры,
Опрокинуты амфоры,
Опорожнены корзины,
Не допиты въ кубкахъ вина,
На главахъ вѣнки помяты,
Лишь курились ароматы
Въ опустѣвшей свѣтлой залѣ . . .
Кончивъ пиръ, мы поздно встали:
Ночь достигла половины.
. . . .
Какъ надъ безпокойнымъ градомъ,
Надъ дворцами, надъ домами,
Шумнымъ уличнымъ движеньемъ,
Съ тускло-рдянымъ освѣщеньемъ
Въ черномъ выспреннемъ предѣлѣ
Звѣзды вѣчныя горѣли,
Отвѣчая смертнымъ взглядамъ
Непорочными лучами“.

Человѣкъ — единственное изъ существъ, постигающее призрачность златотканнаго покрова „дня — земнородныхъ оживленья“ и обладающее даромъ истиннаго познанія вещей.

Нерадостенъ и грозенъ этотъ даръ, причина человѣческаго разлада: ему обязанъ человѣкъ страшнымъ знаніемъ страшной истины: субстанція бытія не есть гармонія, какъ мыслилъ Пушкинъ, но „хаосъ древній, родимый“.

Поэтому минуты прозрѣнія ужасны:

„И бездна намъ обнажена
Съ своими страхами и мглами“.

Нѣтъ спасенія отъ страха этого познанія.

Въ священномъ ужасѣ человѣкъ хочетъ слиться съ равнодушіемъ природы, стать простымъ аттрибутомъ хаотической субстанціи бытія, „демономъ глухонѣмымъ“, выявляющимъ волю хаоса, его не познавая:

„О, какъ охотно бы въ ихъ обаяніи
Всю потопилъ бы я душу мою!“

Но незнающей природѣ страшенъ знающій человѣкъ: достаточно переступить порогъ заснувшаго „элисейскимъ сномъ“ сада итальянской виллы, чтобы по листьямъ блаженно-дремотныхъ деревьевъ пробѣжалъ смутный трепетъ: „злая“, т. е. знающая жизнь вторглась въ предѣлъ блаженнаго незнанія, и послѣднее отвергаетъ ее.

Человѣкъ страшенъ міру и одинокъ, въ особенности когда онъ озаренъ вѣщимъ даромъ прозрѣнія, когда онъ поэтъ:

„Не вѣрь, не вѣрь поэту, дѣва,
Его своимъ ты не зови,
И пуще пламеннаго гнѣва
Страшись поэтовой любви“.

Что же дѣлать человѣку съ его тяжкимъ даромъ трагическаго познанія конечной непреодолимости хаоса?

Отказаться отъ призрачныхъ попытокъ обрѣсти несуществующую свободу. Нашей „крови скудной“ не достанетъ, чтобы „растопить вѣчный полюсъ“. Взлеты „Смертной мысли водомета, водомета неистощимаго“ — тщетны.

„Смотри, какъ облакомъ живымъ
Фонтанъ сіяющій клубится,
Какъ пламенѣетъ, какъ дробится
Его на солнцѣ влажный дымъ.
Лучомъ, поднявшись къ небу, онъ
Коснулся высоты завѣтной,
И снова пылью огнецвѣтной
Ниспасть на землю осужденъ“
(„Фонтанъ“).

Итакъ всякій бунтъ безсмысленъ, а сліяніе съ безмятежною невѣдающей природой невозможно.

Остается одно: возвратъ на родимое лоно отца Хаоса, отказъ отъ всякой формальности, въ первую очередь отъ внѣшняго выраженія знанія, отъ слова:

„Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои!
Пускай въ сердечной глубинѣ
И всходятъ и зайдутъ онѣ,
Какъ звѣзды ясныя въ ночи,
Любуйся ими и молчи!“

(Silentium)

Устанавливаетъ Тютчевъ заповѣди поэта, властно запрещающія безумныя попытки выразить въ опредѣленныхъ формахъ знаніе неопредѣленности:

„Какъ сердцу высказать себя,
Другому какъ понять тебя,
Пойметъ-ли онъ, чѣмъ ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.“

(Ibid).

Ибо всякая „мысль“ есть знаніе о хаосѣ и, слѣдовательно, отлившись въ образы слова, она станетъ ложью, такъ какъ хаосъ—всегда безóбразность.

„Тѣни сизыя смѣсились,
Цвѣтъ исчезнулъ, звукъ уснулъ,
Жизнь, движенье разрѣшились
Въ тихій шорохъ, въ смутный гулъ“.

(„Сумерки“).

Вотъ видѣніе подлиннаго міра, и познавшій его мудрый провидецъ можетъ придти только къ одному выводу:

Дай вкусить уничтоженья,
Съ міромъ длемлющимъ смѣшай!“

(Ibid).

Но какая тяжесть, какой страхъ въ этомъ отреченіи отъ себя, въ сліяніи призрачно опредѣленной личности съ истинно безформеннымъ міромъ!

„Часъ тоски невыразимой!
Все во мглѣ, и я во всемъ!“

(Ibid).

Здѣсь разгадка на первый взглядъ неожиданнаго преклоненія Тютчева (неожиданнаго, потому что Тютчевъ не былъ и не

могъ быть христіаниномъ; и кромѣ того, не чувствовалъ и не любилъ сѣверной природы) передъ христіанскимъ смиреніемъ Россіи.

Въ „бѣдныхъ селеніяхъ“ родной земли, которую „въ рабскомъ видѣ Царь Небесный исходилъ, благословляя“, Тютчевъ почуялъ покорное пріятіе уничтоженія, являющееся единственно возможнымъ путемъ къ познанію истины, но никогда не дававшееся ему самому, какъ слишкомъ сильной творческой индивидуальности.

А. А. Фетъ, подобно Тютчеву, является поэтомъ глубочайшихъ лирическихъ раздумій, интуитивно прозрѣвающимъ основы бытія.

Но тамъ, гдѣ пиѳическій взоръ Тютчева видитъ хаосъ и безóбразность, тамъ тайнозрѣніе Фета раскрываетъ гармонію.

Міръ вещей для Фета такъ же, какъ для Тютчева, призраченъ и аттрибутивенъ. Но субстанція бытія у Фета не неясная дремотность „родимаго хаоса“, а лучезарный сверкающій образъ незакатнаго Солнца Міра.

„И все, что мчится по безднамъ эѳира,
И каждый лучъ, плотскій и безплотный,
Твой только отблескъ, Солнце Міра,
И только сонъ, только сонъ мимолетный!“

Солнце Міра здѣсь не религіозная категорія: Фетъ былъ полнымъ и послѣдовательнымъ атеистомъ; но нѣкоторый символъ внутренняго единства міроздания.

Во внѣ это единство выявляется трояко, и, слѣдовательно, къ его познанію можно придти тремя дорогоми: черезъ любовь, черезъ искусство и черезъ природу.

Природу Фетъ ощущаетъ чисто пантеистически, какъ нѣкую всеобщность, опредѣленными образами отражающую Единое во внѣ.

Образы природы мимолетны и преходящи.

„Ты правъ: однимъ воздушнымъ очертаньемъ
Я такъ мила.
Весь бархатъ мой съ его живымъ дыханьемъ
Лишь два крыла“.

(„Бабочка“).

Но временность отдѣльныхъ явленій природы — таинственно воплощаетъ въ себѣ вѣчность міроздания.

„Шопотъ, робкое дыханье,
Трели соловья,

Серебро и колыханье
Сонняго ручья.
Взглядъ ночной, ночныя тѣни,
Тѣни безъ конца,
Рядъ волшебныхъ измѣненій
Милаго лица.
Въ дымныхъ тучкахъ пурпуръ розы,
Отблескъ янтаря,
И лобзанія, и слезы,
И заря, заря".

Все здѣсь мгновенно, невѣрно: разсѣются дымныя тучки, погаснетъ заревой пурпуръ, умолкнутъ трели соловья, „рядъ волшебныхъ измѣненій милаго лица" смѣнится выраженіемъ тоски и заботы.

Но изъ слiянности быстро текущихъ мгновеній выростаетъ Вѣчное — интуитивное познаніе Единаго, ибо каждое тающее, какъ снѣгъ подъ лучами вешняго солнца, мгновеніе, будучи отраженіемъ субстанціи міра, носитъ въ себѣ элементъ Общаго и Вѣчнаго. И, отдаваясь быстрому току минутъ, человѣкъ, отвергшій „слѣпыхъ поводырей" пяти чувствъ, пошедшій путями интуиціи, обрѣтаетъ сознаніе своей неотдѣленности отъ міра, проникается „догматомъ всемірной симпатіи".

„Жду я, тревогой объятъ,
Жду здѣсь на самомъ пути:
Этой тропой черезъ садъ
Ты обѣщалась пройти.
Плачась, комаръ пропоетъ,
Свалится плавно листокъ,
Слухъ, раскрываясь, растетъ,
Какъ полуночный цвѣтокъ.
Словно струну оборвалъ
Жукъ, налетѣвши на ель,
Хрипло подругу позвалъ
Гдѣ-то въ поляхъ коростель.
. . . .
Ахъ, какъ пахнуло весной!
Это навѣрное ты!"

Путь интуитивнаго познанія природы даетъ только первое ощущеніе мірового Единства. Понятно: многообразность явленій, хотя и отражающихъ во Многомъ — Одно не можетъ дать представленія объ Единомъ.

Такое представленіе рождается на слѣдующей ступени „ге-

ніальной интуиціи", въ охватывающемъ сердце человѣческое чувствѣ половой любви, когда бытіе отъ края до края сливается въ одинъ сверкающій символъ Женщины.

„И пѣла ты, въ слезахъ изнемогая,
Что ты — одна любовь, что нѣтъ любви иной".
(„Луной былъ полонъ садъ"),

Многообразіе явленій какъ бы исчезаетъ. Единство бытія не только ощущается, но и познается четко и ясно.

„Только въ мірѣ и есть, что тѣнистый,
Дремлющихъ кленовъ шатеръ,
Только въ мірѣ и есть, что лучистый
Дѣтски задумчивый взоръ".

Наконецъ, третья ступень постиженія міровой души — искусство, творческимъ наитіемъ изъ-подъ зримыхъ образовъ мірозданія раскрывающее ихъ подлинную сущность.

Творческій актъ — дѣйствіе тоже мгновенное: порывъ поэтическаго вдохновенія претворилъ скуку „возможнаго" въ сверкающую фантазію съ радужными переливами незакатныхъ зорь, съ изумрудными жаръ-птицами, распѣвающими райскія пѣсни, съ миріадами лучезарныхъ жуковъ и бабочекъ, трепещущихъ въ лунномъ воздухѣ, но...

„Мигъ еще, и нѣтъ волшебной сказки,
И душа опять полна возможнымъ".
(„Фантазія").

Однако, мгновенность творческаго акта не проходитъ безслѣдно: послѣ него остается художественное произведеніе, запечатлѣвшее въ словѣ, краскѣ, мраморѣ или звукѣ подлинный образъ Единаго, навѣки сохраняющее въ художественномъ символѣ мигъ прозрѣнія тайны міра:

„Этотъ листокъ, что засохъ и свалился,
Золотомъ вѣчнымъ горитъ въ пѣснопѣньи".

Тютчевъ и Фетъ —представители философической струи въ „школѣ чистаго искусства", раскрывшей подъ зримымъ образомъ „вещнаго міра" духовную субстанцію бытія.

А. Н. Майковъ и А. А. Мей, наоборотъ, всю силу своего вдохновенія направляютъ на отображеніе „вещей".

А. Н. Майковъ — великолѣпный поэтъ классической формы. Въ этой области у него мало соперниковъ, и онъ иногда достигаетъ почти пушкинской высоты.

„Какая мягкая кисть, какой виртуозный рѣзецъ!“ совершенно вѣрно опредѣляетъ творчество Майкова Бѣлинскій. Причемъ „рѣзца“ у Майкова значительно больше, чѣмъ „кисти“: четкость, выпуклость его образовъ вызываетъ невольную ассоціацію со скульптурой, и не даромъ Майковъ съ особенною любовью обращался къ классическому міру — обѣтованной землѣ ваянья. Стихотворенія Майкова, словно барельефы, украшающіе древній храмъ:

Когда ложится тѣнь прозрачными клубами
На нивы желтыя, покрытыя скирдами,
На синіе лѣса, на влажный злакъ луговъ;
Когда надъ озеромъ бѣлѣетъ столбъ паровъ,
И въ рѣдкомъ тростникѣ, медлительно качаясь,
Сномъ чуткимъ лебедь спитъ, на влагѣ отражаясь,
Иду я подъ родной соломенный свой кровъ,
Раскинутый въ тѣни акацій и дубовъ,
И тамъ, съ улыбкой на устахъ своихъ привѣтныхъ,
Въ вѣнцѣ изъ яркихъ звѣздъ и маковъ темноцвѣтныхъ,
И съ грудью бѣлою подъ черной кисеей,
Богиня мирная, являясь предо мной,
Сіяньемъ палевымъ главу мнѣ обливаетъ
И очи тихою рукою закрываетъ,
И, кудри подобравъ, главой склонясь ко мнѣ,
Лобзаетъ мнѣ уста и очи въ тишинѣ.

(„С о н ъ“).

Естественно, подобная поэзія всецѣло является отраженіемъ вещнаго міра.

Майковъ прекрасно сознаетъ, что единственный источникъ творческаго вдохновенія — интуитивное прозрѣніе:

„Гармоніи, стиха божественныя тайны
Не думай разгадать по книгамъ мудрецовъ;
У брега сонныхъ водъ, одинъ бродя случайно,
Прислушайся душой къ шептанью тростниковъ,
Дубравы говору; ихъ звукъ необычайный
Прочувствуй и пойми... Въ созвучіи стиховъ
Невольно съ устъ твоихъ размѣрныя октавы
Польются, звучныя, какъ музыка дубравы.

(„О к т а в а“).

но его собственная интуиція всегда выливается въ изображеніе вещей, а не въ раскрытіе тайны запредѣльныхъ областей духа.

Даже выявленіе борьбы хаоса и гармоніи въ извѣчныхъ

символахъ Демона и Ангела у Майкова прежде всего внѣшне картинно.

Поэтому истинная сфера Майкова, въ которой онъ достигаетъ наибольшихъ высотъ — поэзія антологическая, въ особенности подражанія древнимъ.

Жизнерадостность плотски и реально ощущающаго мірозданіе эллина—основное настроеніе Майкова; онъ, даже на холодный русскій сѣверъ переноситъ дышащее сладостью и нѣгой свѣтлое небо Эллады:

„Дитя мое, ужъ нѣтъ благословенныхъ дней,
Поры душистыхъ липъ, сирени и лилей;
Не свищутъ соловьи, и иволги не слышно...
Ужъ полно! не плести тебѣ гирлянды пышной
И незабудками головки не вѣнчать,
По утренней росѣ авроры не встрѣчать,
И поздно вечеромъ уже не любоваться,
Какъ теплые пары надъ озеромъ клубятся,
И звѣзды смотрятся сквозь нихъ въ его стеклѣ;
Не плющъ и не цвѣты віются по скалѣ,
А макъ въ разсѣлинахъ пушится раннимъ снѣгомъ.
А ты, мой другъ, все та-жъ: рѣзва, мила... Люблю,
Какъ, разгорѣвшися и утомившись бѣгомъ,
Ты, вѣя холодомъ, врываешься въ мою
Глухую хижину, стряхаешь кудри снѣжны,
Хохочешь, и меня цѣлуешь звонко, нѣжно!

(„Дитя мое“).

Кромѣ мелкихъ стихотвореній, Майковымъ написанъ рядъ поэмъ, драматическихъ сценъ и прозаическихъ разсказовъ. Изъ поэмъ наибольшій интересъ представляютъ: „Три смерти“, въ превосходныхъ стихахъ передающая смерть Сенеки, Лукана и молодого эпикурейца Люція, осужденныхъ за участіе въ заговорѣ Пизона.

Поэзія А. Н. Майкова скульптурна, поэзія Л. А. Мея — живописна. Основа творчества Майкова — образъ вещи, основа творчества Мея — ощущеніе цвѣта, краски. Стихи Мея декоративны, какъ фрески или большія панно, украшающія пышный залъ.

Онъ любитъ экзотическія страны, отдаленныя эпохи, цвѣтныя одежды и уборы, богатство внѣшней природы, сверкающіе переливы міра „вещей“.

Въ молодомъ стихотвореніи „Рванагани“ онъ, на протяженіи полутораста стиховъ, сочно, словно масляными красками, рисуетъ картину тропической природы.

Въ знаменитомъ „Отойди отъ меня, Сатана!“ онъ кладетъ центръ тяжести не въ религіозно-философскій моментъ встрѣчи Бога и Дьявола, но въ любовно-декоративное описаніе пышнымъ калейдоскопомъ развертывающейся картины земли.

Эта красочность, это сверкающая декоративность таланта Мея, благодаря его глубокому знанію языка и артистическому владѣнію стихомъ, выливается въ образы четкіе, живые:

„Окрыленная пляской, безъ роздыху,
Закаленная въ сѣрномъ огнѣ,
Ты, помпеянка, мчишься по воздуху,
Не по этой спаленой стѣнѣ.
Опрозрачила ткань паутинная
Твой призывно откинутый станъ,
Вѣтромъ пашетъ коса твоя длинная,
И въ рукѣ замираетъ тимпанъ“.

(„Помпеянка“).

Здѣсь чисто формальное воплощеніе вещи передано съ поразительнымъ искусствомъ: оно живое, оно дышитъ, его хочется тронуть рукою.

Драмы Мея: „Царская невѣста“, „Псковитянка“, и (значительно болѣе слабая), „Сервилія“ отличаются тою же декоративной яркостью, что и его стихи. Поэтому онѣ глубоко театральны, и недаромъ Н. А. Римскій Корсаковъ воспользовался ими, какъ сюжетами для пышно-романтическихъ оперъ.

Я. П. Полонскій и Н. Ѳ. Щербина принадлежатъ къ dei minores „школы чистаго искусства“.

Первый — эклектикъ, сочетавшій въ своемъ творчествѣ самыя разнообразныя вліянія — отъ Пушкина до Некрасова („Что она мнѣ, ни жена, ни любовница?“) — обладаетъ даромъ мягкой, задушевной лирики.

Онъ, безусловно, останется въ исторіи русской литературы, какъ авторъ нѣсколькихъ произведеній, не поражающихъ ни глубиною мысли, ни огненною взрывностью чувства, но полныхъ нѣжнаго внутренняго изящества и написанныхъ музыкальнымъ стихомъ. („Зной... и все въ томительномъ покоѣ“, „За окномъ въ тѣни мелькаетъ“, „Солнце и мѣсяцъ“, „Пѣснь цыганки“, „Ночь“ и т. д.). Лучшее произведеніе Полонскаго — граціозная фантастическая поэма „Кузнечикъ-музыкантъ“.

Н. Ѳ. Щербина близокъ А. Н. Майкову по жизнерадостной реальности міроощущенія.

Щербина (по материнской линіи бывшій полу-грекомъ) въ своемъ поэтическомъ воспріятіи — подлинный эллинъ. Его пафосъ, его восторгъ возбуждается красотою формы, онъ пѣвецъ

вещи въ истинномъ значенiи этого слова. Его привлекаетъ все цѣлостное, гармоничное, безмятежное, и онъ, отвращаясь отъ мучимаго внутреннимъ разладомъ человѣка, съ особой страстью обращается къ природѣ, какъ къ идеалу высшей красоты и стройности.

Творчество гр. А. К. Толстого, одного изъ замѣчательнѣйшихъ поэтовъ „школы чистаго искусства", рѣзко дѣлится на двѣ части: на лирику раздумiй и на романтическiй эпосъ.

Именно послѣднему, „былинамъ" и „балладамъ" гр. А. К. Толстой обязанъ наибольшей извѣстностью. „Три побоища", „Садко", „Буривой", „Ночь передъ Покровомъ", „Старицкiй воевода", „Князь Михаилъ Репнинъ" — давно стали стихотворенiями хрестомативными.

Со стороны художественной, отличительную особенность этихъ произведенiй составляетъ блестящая декоративность, про которую Чеховъ сказалъ, что А. Толстой „всегда ходитъ въ оперномъ костюмѣ". Слова Чехова вѣрно характеризуютъ „былины" Толстого, но не вполнѣ понятенъ звучащiй въ нихъ оттѣнокъ упрека.

Претворенiе старины въ романтическо-декоративномъ освѣщенiи есть вполнѣ законный видъ литературнаго творчества, особенно, когда это дѣлаетъ такой мастеръ, какъ Ал. Толстой. Въ „Садко", „Ночи передъ Покровомъ", „Князѣ Ростиславѣ" много „оперы", но чѣмъ „опера" хуже другихъ родовъ искусства?

Философская лирика гр. А. Толстого, извѣстная (кромѣ стихотворенiй, переложенныхъ на музыку П. И. Чайковскимъ, какъ-то: „Слеза дрожитъ", „То было раннею весной" и др.) меньше его „былинъ", безусловно, составляетъ главную цѣнность его поэзiи.

Ея основа — широкiй пантеизмъ, въ разрозненныхъ явленiяхъ бытiя открывающiй цѣлостное Единство — „единую силу неизвѣстную":

„Благословляю васъ, лѣса,
Долины, нивы, горы, воды,
Благословляю я свободу
И голубыя небеса,
И посохъ мой благословляю,
И эту бѣдную суму,
И степь отъ края и до края,
И солнца свѣтъ, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей нищiй я иду,

И въ полѣ каждую былинку,
И въ небѣ каждую звѣзду."
(„Іоаннъ Дамаскинъ").

Во внѣ Единство проявляется всеобъемлющимъ чувствомъ любви.

„Его спасетъ любви сознанье", говорятъ представители Единства — ангелы, защищая отъ духа Разлада и Сомнѣнія многогрѣшившую и многоискавшую душу Донъ-Жуана.

Именно черезъ стихійную силу любви очищается преходящій міръ вещей, соприкасаясь Единому и Вѣчному, ибо любовь, какъ выявленіе Единаго, стоитъ выше вещи, выше твари земной.

Ея вольный разливъ выплескиваетъ за предѣлы нашего временнаго и пространственнаго бытія, перенося человѣческую душу въ сферы иныхъ лучезарныхъ существованій:

... „земное минетъ горе!
О, не грусти! Неволя недолга.
Но я могу любить лишь на просторѣ...
Любовь мою, широкую, какъ море,
Вмѣстить не могутъ жизни берега.
(„Слеза дрожитъ").

Помимо стихотвореній и поэмъ („Іоаннъ Дамаскинъ", „Грѣшница", „Алхимикъ", „Драконъ", „Портретъ"), гр. А. К. Толстой написалъ прекрасный историческій романъ „Князь Серебряный", рядъ фантастическихъ разсказовъ (изъ нихъ наилучшій „Упырь") и нѣсколько произведеній для театра (драматическая поэма „Донъ-Жуанъ", неоконченная драма „Посадникъ", „Трилогія").

Изъ послѣднихъ „Трилогія" („Смерть Ивана Грознаго", „Царь Ѳедоръ Ивановичъ", „Царь Борисъ") по праву занимаетъ почетное мѣсто въ русскомъ классическомъ репертуарѣ.

„Разрушеніе эстетики", гоненіе на искусство, воздвигнутое варварствомъ „нигилизма" 60-хъ годовъ, сильно помѣшало развитію „школы чистаго искусства". Очень немногіе изъ молодыхъ ея современниковъ рѣшились пойти „противъ теченія" — и вліяніе „школы чистаго искусства" въ крупныхъ размѣрахъ обнаруживается лишь на зарѣ XX вѣка, у т. наз. „декадентовъ". Изъ „немногихъ", примкнувшихъ въ свое время къ Фету и Тютчеву, а не къ Некрасову, слѣдуетъ отмѣтить: К. К. Случевскаго, поэта глубокой мысли, но несовершеннаго стиха,

П. А. Кускова, молодой талантъ, затравленный критикой пресловутыхъ „мыслящихъ реалистовъ“, К. Р. (подъ этимъ псевдонимомъ писалъ вел. кн. Константинъ Константиновичъ), кн. Д. Н. Цертелева, кн. Э. Э. Ухтомскаго, В. Л. Величко и гр. А. А. Голенищева-Кутузова.

Въ извѣстномъ отношенiи къ „школѣ чистаго искусства“ примыкаетъ и поэзiя Владимiра Соловьева, являющаяся уже переходомъ къ символистамъ.

Лирика знаменитаго мыслителя, представляющая художественное символическое отображенiе его философiи, проникнута глубочайшею мистикою: это воистину поэзiя религiознаго откровенiя.

Жизнь Соловьеву представляется нѣкоторымъ единствомъ, въ которомъ зримый обликъ бытiя, мiръ вещей — аттрибутивное проявленiе духовной субстанцiи:

„Милый другъ, иль ты не видишь,
Что все видимое нами
Только отблескъ, только тѣни
Отъ незримаго очами?“

Поэтому вещи имѣютъ лишь призрачное существованiе, и любовь къ нимъ, какъ къ подлинной реальности, символически выражаемая въ стройномъ образѣ Афродиты Простонародной — величайшая ошибка и грѣхъ.

Это не значитъ, что Соловьевъ всецѣло отвергаетъ вещный мiръ.

„Все, чѣмъ красна Афродита земная — радость лѣсовъ и луговъ, и морей“ — имѣетъ свой глубокiй смыслъ, и недаромъ первымъ пораженiемъ „духа хаоса и злобы“ было таинственное рожденiе земной красоты.

„Помните-ль розы надъ пѣною бѣлой,
Пурпурный отблескъ на синихъ волнахъ,
Помните-ль образъ прекраснаго тѣла
Ваше смятенье, и трепетъ, и страхъ?“
(„Das Ewig-Weiblibche“).

Но, будучи средою пассивною, а потому равно доступной добру и злу, вещный мiръ легко подпадаетъ подъ власть Духа разрушенiя, становясь орудiемъ силы, враждебной человѣку:

Въ ту красоту, о, коварные черти,
Путь себѣ тайный вы скоро нашли.

Адское сѣмя растлѣнья и смерти
Въ образъ прекрасный вы сѣять могли."

(„Ibid").

Лишь озареніе вещнаго міра интуитивнымъ предчувствіемъ подлинныхъ реальностей мірозданія вноситъ мистически-спасительный смыслъ въ его красоту, дѣлаетъ его преходящія явленія религіознымъ фактомъ, создавая тамъ возможность новаго сверхчувственнаго познанія.

Только не вѣрящему въ реальность вещи, вещь раскрываетъ свою подлинную сущность — и въ шорохѣ качаемыхъ теплымъ вѣтромъ бѣлыхъ колокольчиковъ слышитъ онъ радостное обѣтованіе:

„Если жъ взоры туманъ застилаетъ,
Иль зловѣщій послышался громъ,
Наше сердце цвѣтетъ и вздыхаетъ,
Приходи и узнаешь, о чемъ!"

(„Бѣлые колокольчики").

Путь къ озаренію міра для Соловьева одинъ: любовь къ Афродитѣ Ураніи, сверхчувственный восторгъ предъ Лучезарнымъ Ликомъ Вѣчной Женственности:

„Не Изида Трехвѣнечная
Ту весну имъ приведетъ,
А нетронутая, вѣчная
Дѣва Радужныхъ Воротъ."

(„Золотыя, изумрудныя").

Этою любовью святится міръ, черезъ нее „грубая кора вещества" пріобрѣтаетъ прозрачность свободнаго духа:

„Бѣлую лилію съ розой,
Съ алою розой мы сочетаемъ,
Тайной, пророческой грезой
Вѣчную истину мы обрѣтаемъ."

(„Пѣснь офитовъ").

Возникая въ людяхъ, какъ внѣ-земное наитіе, но проявляясь въ очищаемыхъ ею земныхъ образахъ — недаромъ Соловьевъ говоритъ о Ея лучезарномъ объектѣ:

„Ты непорочна, какъ снѣгъ за горами,
Ты многодумна, какъ зимняя ночь,

Ты вся въ лучахъ, какъ полярное пламя,
Темнаго Хаоса Свѣтлая Дочь!“

Эта любовь какъ бы проходитъ нѣкоторую лѣстницу совершенства, на верхней ступени которой исчезаетъ всякая вещность, и освобожденный человѣческій духъ вольно предается свѣтозарной радости слiянiя съ Единымъ.

„Не вѣруя обманчивому мiру,
Подъ грубою корою вещества,
Я осязалъ нетлѣнную порфиру,
Я узнавалъ сiянье Божества.
Заранѣе надъ смертью торжествуя.
И цѣпь временъ любовью одолѣвъ,
Подруга вѣчная, тебя не назову я,
Но ты почуешь трепетный напѣвъ.“
(„Три свиданiя“).

Тогда становится ненужнымъ внѣшнее выраженiе божественнаго чувства. Тогда отмираетъ проявленiе вещи во внѣ — слово:

„Зачѣмъ слова? Въ безбрежности лазурной
Эфирныхъ волнъ созвучныя струи
Несутъ къ тебѣ желанiй пламень бурный
И тайный вздохъ нѣмѣющей любви.“

И сердце, ласкаемое лучами „неподвижнаго Солнца любви“, достигаетъ наивысшаго предѣла блаженства, даруемаго созерцанiемъ и познанiемъ Божества:

„И въ пурпурѣ небеснаго блистая
Очами, полными лазурнаго огня,
Глядѣла Ты, какъ первое сiянье
Всемiрнаго и творческаго дня.
Что есть, что было, что грядетъ во вѣки, —
Все обнялъ тутъ одинъ недвижный взоръ.
Синѣютъ подо мной моря и рѣки,
И дальнiй лѣсъ, и выси снѣжныхъ горъ.
Все видѣлъ я, и все одно лишь было:
Одинъ лишь образъ женской красоты,
Безмѣрное въ его размѣръ входило...
Передо мной, во мнѣ — одна лишь Ты.“

ГЛАВА X.

Ѳ. М. ДОСТОЕВСКІЙ и ГР. Л. Н. ТОЛСТОЙ.

Литературное движеніе, создавшее русскій большой романъ и довольно неточно названное „натуральною школой“, достигаетъ своего наивысшаго расцвѣта въ творчествѣ Ѳ. М. Достоевскаго и гр. Л. Н. Толстого, двухъ геніальныхъ писателей, давшихъ русской литературѣ всемірно-историческое значеніе.

Первыя произведенія Достоевскаго („Бѣдные люди“, „Двойникъ“) вызвали не лишенную проницательности характеристику Бѣлинскаго, назвавшаго талантъ Достоевскаго „въ высшей степени творческимъ:“

„Съ перваго взгляда видно, что талантъ г. Достоевскаго не сатирическій, не описательный, но въ высшей степени творческій. Онъ не поражаетъ тѣмъ знаніемъ жизни и сердца человѣческаго, которое дается опытомъ и наблюденіемъ: нѣтъ, онъ знаетъ ихъ и при томъ глубоко знаетъ, но a priori, слѣдовательно, чисто поэтически, творчески. Его знаніе есть талантъ, вдохновеніе“. (В. Г. Бѣлинскій „Петербургскій сборникъ“).

Въ этихъ словахъ критика (хотя Бѣлинскій зналъ только молодого Достоевскаго) очень ясно раскрывается основной смыслъ творчества величайшаго русскаго писателя — **созданіе, черезъ проникновеніе въ тайную сущность міра, новаго лика жизни.**

Въ этомъ отношеніи Достоевскій — прямой продолжатель Гоголя. Несомнѣнна не только его формальная преемственность отъ автора „Мертвыхъ душъ“, отмѣченная тѣмъ же Бѣлинскимъ, но и преемственность внутренняго міроощущенія.

Подобно Гоголю, Достоевскій подходитъ къ жизни, стремясь не къ художественному отображенію ея фактовъ, но къ раскрытію ихъ призрачности.

Сверкающая игра міра вещей представляется ему покрываломъ, накинутымъ на подлинную основу бытія. Кажущаяся столь многимъ взорамъ матеріальной и истинно существующей земная реальность — для него словно прозрачная, сомнительная дымка, за зыбкими туманностями которой онъ прозрѣваетъ реальности не миражныя.

Пусть внѣшнее дѣйствіе его романовъ разыгрывается въ

обстановкѣ обычайнаго. — Его творчество всегда мистично и фантастично: онъ умѣетъ претворять въ фантасмагорическое видѣніе даже такой обыкновенно-будничный фактъ, какъ дождливое осеннее утро въ Петербургѣ.

Поэтому онъ любитъ натуры, усумнившіяся въ реальности вещнаго міра, стоящія на грани внѣразумнаго, людей напряженно-эмоціональной, почти экстатической жизни, поступки коихъ, кажутся людямъ странными и безумными.

Съ напряженнымъ вниманіемъ останавливается онъ въ таинственной области сновидѣній, гдѣ обманы яви незамѣтно претворяются въ пророческіе намеки на оккультную истину (сонъ Раскольникова о трихинахъ и Алеши Карамазова о Канѣ Галилейской и т. д.).

Внутренней мистичностью приближаясь къ Гоголю, Достоевскій, однако, въ противность автору „Вія“ и „Страшной мести“, избѣгаетъ прямыхъ попытокъ воплощенія міра сверхестественнаго. Не безъ нѣкотораго лукавства онъ всегда дѣлаетъ „реально и научно объяснимымъ“ всякое вторженіе въ нашу жизнь факторовъ внѣ земныхъ (разговоръ Ивана Карамазова съ чортомъ, встрѣчи Голядкина съ двойникомъ).

Но пророческое наитіе великаго писателя даетъ явленія вещнаго міра въ столь истонченномъ опрозраченномъ видѣ, что произведенія Достоевскаго всегда таинственно колеблются между обычнымъ и небывалымъ, странно сливая дѣйствительность со снами. Достаточно вспомнить замѣчательную сцену первой встрѣчи Свидригайлова и Раскольникова, въ которой съ такимъ непревосходимымъ искусствомъ уловлена незамѣтность перехода отъ сновидѣній къ яви.

Символическая фантастичность Достоевскаго нерѣдко вызываетъ ошибочное представленіе о нереальности созданныхъ имъ образовъ.

Этотъ міръ страстнаго душевнаго напряженія, населенный людьми, изнывающими въ мукахъ чрезмѣрно настороженной совѣсти и въ кипѣніи необорныхъ страстей, совершающими странно неожиданные поступки, міръ извращенныхъ дерзновенцевъ, больныхъ душъ и экстатическихъ безумцевъ — кажется нечуткому взору небывалымъ.

Дѣйствительно, творчество Достоевскаго — символическое преображеніе жизни, раскрытіе ея новаго лика а не претвореніе. Въ толчеѣ фактовъ вещнаго міра Карамазовы, Раскольниковы, Грушеньки, Настасьи Филипповны и князья Мышкины являются, лишь какъ исключеніе.

Но въ мистическомъ и безсознательно оккультномъ сознаніи Достоевскаго они становятся реальною истиною: его трагическіе романы раскрываютъ міръ не въ образѣ постоянства

призрачной „правды каждаго дня“, но какъ непрерывное кипѣніе исключительныхъ страстей и исключительныхъ поступковъ.

Отсюда необычайная насыщенность его фабулы. Съ глубочайшими внутренними прозрѣніями онъ неизмѣнно сочетаетъ завлекательный интересъ внѣшней занимательности. Въ центрѣ его произведенiй никогда не стоитъ обычная повседневность быта. Всѣ его темы вращаются вокругъ исключительныхъ событiй, убiйствъ, заговоровъ, преступленiй.

Во имя чего Достоевскiй вызываетъ къ бытiю этотъ таинственный мiръ? Каковъ основной стимулъ его творчества?

Уже та напряженная страстность, съ которой Достоевскiй относился къ литературѣ, видя въ ней великiй крестный подвигъ, показываетъ, что этимъ стимуломъ должно быть нѣчто, въ высшей степени важное.

„Для писательства страдать надо, страдать“, сказалъ Достоевскiй, прослушавъ дѣтскiе стихи одного мальчика, нынѣ ставшаго знаменитымъ писателемъ *).

Писательство Достоевскаго мистическое дѣянье, раскрывающее глубинную религiозную истину, а не самоупоенная игра художественными образами.

Пропитанное изступленнымъ экстазомъ, оно лишено прозрачной аполлонистической ясности: не сребролукiй Киѳаредъ, а неукротимый Дiонисъ владѣетъ Достоевскимъ:

„Служенье музъ не терпитъ суеты: прекрасное должно быть величаво.“

Никто лучше Достоевскаго не знаетъ вѣрности этой пушкинской истины. Но, онъ сознательно отдается хаотическому безпокойству, столь ясно выраженному циклопической тяжестью его стиля, сознательно отрекается отъ величавости. Ибо одинъ вопросъ неизмѣнно волнуетъ его сердце, а этотъ вопросъ разрѣшимъ только въ плоскости вѣчно несытаго душевнаго безпокойства. Воздушная ясность не дастъ отвѣта на него, ибо самое бытiе ея уже предполагаетъ его разрѣшеннымъ и какъ бы не сущимъ.

Этотъ вопросъ — проблема преодолѣнiя мiрового зла и неразрывно связанная съ нею проблема свободы человѣка.

Глубокое религiозное чувство, пронизывающее душу Достоевскаго, открыло ему тайну иллюзорности зла. Онъ вѣрилъ и зналъ, что мiръ есть фактъ, отъ вѣка данный въ добрѣ, любви и свободѣ, а грѣхъ, нечестiе и несправедливость — только обманныя марева, допускаемыя Добрымъ Началомъ, лишь для болѣе лучезарнаго и ослѣпительнаго выявленiя Себя.

„Истинно, все хорошо и великолѣпно, потому что все

*) Д. С. Мережковскаго.

истина... ибо все совершенно, все, кромѣ человѣка, безгрѣшно... для всѣхъ Слово, все созданіе и вся тварь, каждый листикъ устремляется къ Слову, Богу славу поетъ, Христу плачетъ, себѣ невѣдомо, „тайной житія своего безгрѣшнаго совершаетъ сіе" („ Братья Карамазовы". Ч. II, кн. VI, II б.).

Раскрываемое религіознымъ откровеніемъ знаніе иллюзорности зла доступно не каждому.

Человѣкъ практической мистики, русскій инокъ, старецъ Зосима вѣдаетъ его, какъ несокрушимую аксіому. Соборной душѣ русскаго народа-богоносца, „малымъ симъ" дано его интуитивное вѣдѣнье.

„Отъ народа спасеніе Руси ... Народъ встрѣтитъ атеиста и поборетъ его, и станетъ единая православная Русь, ибо сей народъ богоносецъ (Ibid, III. Д. Е.).

Но для души, ушедшей отъ безсознательной народной вѣры и не достигшей высокой ступени Бого- и міро-познанія, даваемаго религіознымъ опытомъ, обманы зла кажутся сущей реальностью.

„Слезинка замученнаго ребенка" внѣшне слишкомъ убѣдительна, и сердце, не до конца просвѣтленное божественною мудростью, не можетъ согласиться на иллюзорность человѣческаго страданія.

Невольно рождается вопросъ за что? — первый шагъ къ бунту, къ „почтительному возврату билета" Ивана Карамазова.

„Я противъ Бога моего не бунтуюсь, я только міра его не понимаю." (Ibid. кн. VII. III).

Цѣна міровой гармоніи представляется черезчуръ дорогой. Является желаніе преодолѣть зло помимо или даже противъ Бога.

Мятущаяся душа отворачивается отъ Святого Лика, оскорбленная, что Онъ, воплощеніе добра, предалъ свои созданія во власть злу.

На почвѣ этого отреченія возникаютъ опасные миражи: обманными видимостями пытаются спастись люди, отвернувшіеся отъ единственно подлинной реальности Божества.

Истина Богочеловѣка подмѣняется призракомъ Человѣкобога: безумный Кирилловъ убиваетъ себя, мысля смертью своей возвеличиться до степени Бога; Великій Инквизиторъ на глаголѣ Божьей свободы строитъ тюрьму страшнѣйшаго, отъ вѣка небывалаго рабства.

Человѣкъ погружается въ темныя волны иллюзорнаго небытія, имѣющаго видимость призрачнаго существованія, которыя незамѣтно и лукаво несутъ его къ грани сатанизма.

Различна глубина страшныхъ безднъ богоборческаго бунта.

Въ однѣхъ ютится мелкій бѣсъ смердяковщины, въ другихъ скрывается дерзновенный демонъ Ивана Карамазова, Раскольникова и Ставрогина, но всѣ онѣ замыкаютъ человѣка въ роковой порочный кругъ. Возставая на Бога, человѣкъ обрекаетъ себя безысходной погибели, ибо, отвергнувъ подлинную реальность, онъ, блуждая въ мірѣ призраковъ и иллюзій, способенъ творить лишь новые призраки, новыя иллюзіи, новую ложь, на радость страшно злому и умному духу, не случайно названному Отцомъ Лжи.

Нѣсколько ликовъ имѣетъ богоборческій бунтъ.

Въ первомъ ликѣ своемъ — соціалистически-революціонномъ — онъ внѣшне очень просто разрѣшаетъ проблему „слезинки": придетъ, съ нетерпѣніемъ ожидаемая „отъ Смоленска до Ташкента" „свѣтлая личность", студентъ „незнатнаго рода" и перестроитъ міръ на разумныхъ основаніяхъ „женевскихъ идей". Тогда „слезинка" сама собой высохнетъ, впредь не будетъ замученныхъ дѣтей, и настанетъ всеміроное благораствореніе воздуховъ.

Наивно примитивная спѣшность русской революціи всегда вызывала у Достоевскаго пренебрежительное раздраженіе:

— „Женевскія идеи это — добродѣтель безъ Христа, мой другъ, теперешнія идеи или, лучше сказать, идея всей теперешней цивилизаціи. Однимъ словомъ, это — одна изъ тѣхъ длинныхъ исторій, которыя очень скучно начинать, и гораздо будетъ лучше, если мы съ тобой поговоримъ о другомъ". („Подростокъ" ч. II, гл. I, IV) презрительно отмахнулся онъ устами Версилова отъ матеріалистическаго гуманитаризма революціи.

Но пошловатая безобидность общихъ мѣстъ соціалистическаго гуманитаризма еще не до конца выражаетъ сущность революціонной религіи.

Логикой діалектическаго процесса „женевскія идеи" съ роковою неизбѣжностью выливаются въ борьбу съ Божествомъ. Позитивный гуманитаризмъ ради утвержденія всеобщаго благополучія безъ Бога неминуемо долженъ стремиться къ уничтоженію интуитивнаго богопознанія, таящагося въ глубинахъ человѣческой души, какъ единичной, такъ и соборной. Желаніе разрѣшить проблему мірового зла въ плоскости чисто земной приводитъ къ отрицанію неба, и „добродѣтель безъ Христа" обращается въ добродѣтель противъ Христа, безбожіе становится противобожіемъ. А это путь уже богоборческій и сатанистическій.

Достоевскій чутьемъ тайновидца разгадалъ внутренній сатанизмъ революціи: недаромъ, пророческій романъ, ей посвященный, названъ „Бѣсами".

Въ несказанной тоскѣ предчувствуя ужасъ, уготованный

его родинѣ революціоннымъ противобожіемъ, Достоевскій раскрывалъ дьявольскую сущность революціи и въ безстыжемъ злорадствѣ Ракитина, радующагося что „старецъ Зосима провонялъ“, и въ кощунственной выходкѣ Лямшина, пустившаго мышь въ кіотъ ограбленной и поруганной иконы, и въ невѣроятной злобѣ на Бога, которой объяты всѣ эти „коротенькіе“, по выраженію Степана Трофимовича Верховенскаго, Липутины, Виргинскіе и Ракитины.

Но съ особенной яркостью сатанизмъ революціи выявляется въ мечтѣ Петра Степановича Верховенскаго объ Иванѣ-Царевичѣ.

Восторженный бредъ, который Верховенскій, задыхаясь и трепеща, повѣряетъ Ставрогину, есть не что, иное, какъ греза объ Антихристѣ. Кто такой побѣдительный и сверкающій Иванъ-Царевичъ Петра Степановича, какъ не земной Мессія, намѣстникъ и сынъ Сатаны, соперникъ Мессіи небеснаго. Сына Божія? И не случайно для этой грозной роли Петръ Степановичъ избираетъ не покорнаго раба революціи, безпрекословно увѣровавшаго въ „женевскія идеи“, но своевольнаго себялюбца и дерзновенца Ставрогина: для выявленія коренной сущности революціи не годится всерьезъ повѣрившій ея словамъ. Эту задачу можетъ взять на себя только свободный отъ путъ „добродѣтели безъ Христа“.

Не плоская мудрость гуманитаризма, а бѣсовская сила сатанистическаго отрицанія Бога составляетъ главный энтузіазмъ революціи, дышащій даже въ жуликѣ и провокаторѣ, Петрѣ Верховенскомъ.

Поэтому Достоевскій не только презираетъ, но и ненавидитъ революцію. Презрительно усмѣхаясь надъ общими мѣстами гуманитарнаго соціализма, онъ трепещетъ и содрогается передъ бѣсовскимъ духомъ, словно маскою прикрывшимся ими.

Великія бѣды провидитъ Достоевскій отъ этого духа и ищетъ преодолѣнія его въ стихіи народной вѣры, уповая, что народъ-богоносецъ не поддастся злому соблазну.

Упованія Достоевскаго не сбылись. Сатана соблазнилъ богоносца. Но сбылось пророчество Достоевскаго: сатана — побѣдитель принесъ не свободу и радость, а кровь, смерть и рабство:

„Мыслятъ устроиться справедливо, но, отвергнувъ Христа, кончатъ тѣмъ, что зальютъ міръ кровью, ибо кровь зоветъ кровь, а извлекшій мечъ погибнетъ мечомъ. И если бы не обѣтованіе Христово, то такъ и истребили бы другъ друга даже до послѣднихъ двухъ человѣкъ на землѣ. Да и сіи два послѣдніе не сумѣли бы въ гордости своей удержать другъ друга, такъ

что послѣдній истребилъ бы предпослѣдняго, а потомъ и себя самого. („Братья Карамазовы“ ч. II кн. VI. III Е).

Образъ демона революцiи, духа плоскости и пошлости, грозно запечатлѣнъ Достоевскимъ въ неопровержимомъ воплощенiи страшной душевной пустоты, въ „вѣчномъ лакеѣ“ Смердяковѣ. Но этотъ вертунъ-бѣсенокъ, всегда сидящій на мели, не единственный, вѣдомый Достоевскому, дьяволъ. Другихъ демоновъ знаетъ творецъ „Братьевъ Карамазовыхъ“.

Эти демоны соблазняемымъ ими душамъ кажутся могучими и прекрасными, и ихъ темныя наитія берутъ въ плѣнъ самыхъ непреклонныхъ, самыхъ величественныхъ. Конечно, и здѣсь сатанинская мощь и краса — только обманный морокъ. Когда онъ разсѣивается, передъ нами все тотъ же мелкій бѣсъ, унылый чортъ съ гладкимъ, какъ у датской собаки, хвостомъ.

„Воистину, ты злишься на меня за то, что я не явился тебѣ какъ-нибудь въ красномъ сіяніи, „гремя и блистая“, съ опаленными крыльями, а предсталъ въ такомъ скромномъ видѣ. Ты оскорбленъ, во-первыхъ, въ эстетическихъ чувствахъ твоихъ, а во-вторыхъ, въ гордости: какъ, дескать, къ такому великому человѣку могъ войти такой пошлый чортъ“. (Ibid. ч. IV кн. XI гл. IX).

Но призрачность этихъ демоновъ обладаетъ потрясающей убѣдительностью, и они долго кажутся истинно-реальными и прекрасными.

Самый страшный изъ этихъ демоновъ — демонъ гордости. Въ его лукавыхъ обѣтованіяхъ тайна трагедіи всѣхъ непріемлющихъ міра бунтовщиковъ Достоевскаго: Ивана Карамазова и Ставрогина, Кириллова и Раскольникова.

Бунтъ Ивана Карамазова проистекаетъ изъ той глубокой совѣсти, которую носитъ въ себѣ эта непреклонная душа. Встрѣтивъ въ мірѣ ужасъ „слезинки замученнаго ребенка“, Иванъ возмутился духомъ и „почтительно вернулъ билетъ“. Того выхода, который указываетъ старецъ Зосима:

„И да не смущаетъ васъ грѣхъ людей въ вашемъ дѣланіи . . . Бѣгите, дѣти, сего унынія! Одно тутъ спасеніе себѣ: возьми себя и сдѣлай себя же отвѣтчикомъ за весь грѣхъ людской . . . А скидывая свою же лѣнь и свое безсиліе на людей, кончишь тѣмъ, что гордости сатанинской пріобщишься и на Бога возропщешь. О гордости же сатанинской мыслю такъ: трудно намъ на землѣ ее и постичь, а потому сколь легко впасть въ ошибку и пріобщиться ей, да еще полагая, что нѣчто великое и прекрасное дѣлаемъ“. (Ibid ч. II. кн. VI. III Ж), Иванъ Ѳедоровичъ не хочетъ знать.

Буйная, неукротимая карамазовская кровь („Вы, какъ Ѳе-

доръ Павловичъ, наиболѣе-съ изо всѣхъ дѣтей наиболѣе на него похожи вышли, съ одною съ ними душой-съ", говоритъ ему Смердяковъ), кровь циника, сладострастника и нигилиста-отца кипитъ въ немъ. („Но, вѣдь, ты поросенокъ, какъ Ѳедоръ Павловичъ, и что тебѣ добродѣтель", съ горечью говоритъ Иванъ про себя).

Эта кровь не позволяетъ Ивану купить гармонію дорогою цѣною „слезинки", и Иванъ Ѳедоровичъ горделиво строитъ вавилонскую башню своей собственной гармоніи, для утвержденія которой необходимъ „геологическій переворотъ" уничтоженія гармоніи Божьей.

„По-моему, и разрушать ничего не надо, надо всего только разрушить въ человѣчествѣ идею о Богѣ, вотъ съ чего надо приняться за дѣло! Разъ человѣчество отречется поголовно отъ Бога (а я вѣрю, что этотъ періодъ, параллельно геологическимъ періодамъ, совершится), то само собою, безъ антропофагіи, падетъ все прежнее міровоззрѣніе, и, главное, вся прежняя нравственность, и наступитъ все новое. Люди совокупятся, чтобы взять отъ жизни все, что она можетъ дать, но непремѣнно для счастія и радости въ одномъ только здѣшнемъ мірѣ. Человѣкъ возвеличится духомъ божеской, титанической гордости, и явится человѣко-богъ. Всякій узнаетъ, что онъ смертенъ весь, безъ воскресенія, и приметъ смерть гордо и спокойно, какъ богъ. Любовь будетъ удовлетворять лишь мгновеніе жизни, но одно уже сознаніе ея мгновенности усилитъ огонь ея настолько, насколько прежде расплывалась она въ упованіяхъ на любовь загробную и безконечную".

Вопросъ теперь въ томъ, возможно ли, чтобы такой періодъ наступилъ когда-нибудь, или нѣтъ? Такъ какъ, въ виду закоренѣлой глупости человѣческой, это, пожалуй, еще и въ тысячу лѣтъ не устроится, то всякому, сознающему уже и теперь истину, позволительно устроиться на новыхъ началахъ. Въ этомъ смыслѣ ему „все позволено". Мало того: если даже періодъ этотъ и никогда не наступитъ, но такъ какъ Бога и безсмертія все-таки нѣтъ, то новому человѣку позволительно стать человѣко-богомъ, даже хотя бы одному въ цѣломъ мірѣ, и, ужъ, конечно, въ новомъ чинѣ, съ легкимъ сердцемъ перескочить всякую прежнюю нравственную преграду прежняго раба—человѣка, если оно понадобится. (Ibid Ч. IV. Кн. XI. Гл. IX).

Гордая затѣя Ивана Федоровича кончается крахомъ. Отрекшись отъ подлинной реальности Божества, Иванъ Карамазовъ заблудился межъ обманныхъ призраковъ своеволія и не выдержалъ раскрывшейся передъ нимъ бездны лжи. А обольстившая его душу злая сила быстро сбросила личину красоты, представъ въ настоящемъ своемъ видѣ: вмѣсто гордаго павшаго ангела,

возникъ мелкій бѣсъ смердяковщины, пошлая карикатура на горделиваго строителя новой вавилонской башни и, издѣваючись, спросила:

„Все это очень мило, только, если захотѣлъ мошенничать, зачѣмъ бы еще, кажется, санкція истины?"

Этого раскрытія, этого сліянія себя съ вѣчнымъ лакеемъ не выдерживаетъ душа Ивана. И строитель новой гармоніи безъ Бога погружается въ хаосъ безумія: неосторожно вызванные имъ духи овладѣли имъ.

Идея Ивана Карамазова раздвояется въ Кирилловѣ и въ Раскольниковѣ. Кирилловъ беретъ метафизическую, Раскольниковъ этическую сторону дерзновенной мечты Ивана Ѳедоровича. Если для Ивана Карамазова „все дозволено", вытекающее естественнымъ слѣдствіемъ изъ сооружаемой имъ противобожественной гармоніи, имѣетъ личный практическій смыслъ, то Кирилловъ подходитъ къ вопросу о человѣко-богѣ отвлеченно. Ивану хочется жить, хочется до конца принять внѣшнюю прелесть бытія. „Умны вы очень-съ. Деньги любите, это я знаю-съ, почетъ тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмѣрно любите, а пуще всего въ покойномъ довольствѣ жить, и чтобы никому не кланяться, — это пуще всего-съ", говоритъ ему Смердяковъ. Человѣкобожіе у Ивана, если не совсѣмъ, то въ значительной мѣрѣ является оправданіемъ именно плотскаго сладострастнаго воспріятія жизни.

Не то Кирилловъ, аскетъ, монахъ человѣкобожія. Здѣсь сатанистическая идея встаетъ во всей своей полнотѣ. Кирилловъ, которому ничего не надо, кромѣ горячаго чая, бунтуетъ противъ Божества не ради безмятежнаго наслажденія женской прелестью. Здѣсь бунтъ чисто идейный, здѣсь Богъ опрокидывается мистически, ради счастья всей земли.

Напротивъ, Раскольниковъ беретъ только моральную сторону Карамазовскаго вопроса. „Все дозволено" въ этикѣ интересуетъ его больше метафизическаго вопроса о человѣкобогѣ. Раскольниковъ хочетъ преодолѣть Божество замѣной извѣчнаго нравственнаго закона новыми скрижалями своевольной морали. Поэтому его путь совершенно отличенъ отъ пути Кириллова: Раскольникову для преодолѣнія Божества необходимъ актъ преступленія, для Кириллова нужно только самоубійство.

Подобно Ивану Карамазову, и Кирилловъ, и Раскольниковъ на путяхъ своего дерзновенія терпятъ пораженіе. Въ безуміе и ужасъ претворяется минута вольной смерти, о которой Кирилловъ мечталъ, какъ о мигѣ самообожествленія. Раскольниковъ же спасается только черезъ отреченіе отъ своихъ мечтаній, подвигнутый на новую жизнь зрѣлищемъ великаго страданія, новой Магдалины, Сони Мармеладовой. Въ лицѣ Николая Став-

рогина передъ нами не только человѣкъ, обуянный бѣсомъ, но какъ бы воплощеніе, живой символъ духа сатанинской гордости. Отрицаніе, насмѣшливое презрѣніе къ людямъ, разъѣдающій скепсисъ и необорное дерзкое сладострастіе — основныя черты Ставрогина. Всѣ его поступки, отъ безумной женитьбы на хромоножкѣ до шутовскихъ выходокъ со старикомъ Гагановымъ, сплошной вызовъ Божественной Гармоніи. Ставрогинъ все время дерзитъ и издѣвается надъ міровымъ порядкомъ. Онъ находитъ какое-то особое извращенное сладострастіе въ томъ, чтобы соединить свою судьбу, судьбу красавца, знатнаго и умнаго съ самымъ несчастнымъ, самымъ убогимъ существомъ въ мірѣ; онъ находитъ особое наслажденіе одновременно вселять Бога въ сердцѣ Шатова и уничтожать его въ сердцѣ Кириллова.

На этомъ сатанистическомъ отрицателѣ съ особенною ясностью вскрывается иллюзорность демонизма. Недаромъ, у него лицо, какъ маска. Всѣ — мать, Петръ Верховенскій, Лиза, Шатовъ взираютъ на него, какъ на высшее существо, какъ на того, кому дана нѣкая таинственная власть. И всѣхъ онъ обманываетъ. Надежды оказываются тщетными. Подъ маскою нѣтъ ничего. И трагическая смерть Николая Ставрогина, свершающаяся на порогѣ какого-то забрезжившаго вдали примиренія, полно и всецѣло опредѣляетъ миражную недѣйствительность богоборческаго бунта.

Рядомъ съ демономъ гордости существуетъ второй демонъ — демонъ страстный. Достоевскій хорошо вѣдалъ необорность кипящихъ изверженій полового чувства. Любовь Мити Карамазова къ Грушенькѣ, Рогожина къ Настасьѣ Филипповнѣ, Версилова къ Катеринѣ Николаевнѣ, которая, какъ самумъ испепеляющій, проносится надъ душой, всю ее изнизывая непобѣдимымъ инфернальнымъ влеченіемъ къ женщинѣ, является однимъ изъ ликовъ этого демона. Но этотъ образъ „насѣкомыхъ сладострастья" еще не такъ страшенъ. Въ немъ, на ряду съ безднами содомсками, открывается и лучезарный ликъ Мадонны. Гораздо страшнѣе полная отдача себя во власть блуднаго бѣса, въ мучительныхъ-ли бореніяхъ Свидригайлова, въ самоупоенномъ-ли свинствѣ Ѳедора Павловича Карамазова. Здѣсь воистину нѣтъ другого выхода, кромѣ бани съ пауками по угламъ, какою представилась вѣчность въ кошмарѣ Свидригайлова. Религіозное и мистическое чувство умѣютъ преодолѣвать бѣса блуднаго утвержденіемъ великой истины вѣчно-женственнаго начала. Достоевскій знаетъ путь спасенія черезъ лучезарную благость „Das Ewig Weibliche": Раскольниковъ приходитъ къ возрожденію черезъ любовь Сони. Но вѣчно-женственное начало у Достоевскаго всегда является въ смиренномъ и кроткомъ своемъ аспектѣ. Побѣдительнаго образа:

„Ты вся въ лучахъ, какъ полярное пламя,
Темнаго хаоса, светлая дочь.

Достоевскій не вѣдаетъ. Женщина - царица у него всегда, заражена тѣмъ духомъ неистовства и безпокойства, которымъ обуяны его мужчины. Однѣ, какъ Грушенька, Настасья Филипповна сгораютъ въ огнѣ всеиспепеляющей бѣшеной страсти, другія, какъ Катерина Ивановна и Лиза („Бѣсы") мучатся въ противорѣчіяхъ непреклонной гордыни своей души. И та гибель, которая ждетъ бунтовщиковъ Достоевскаго, неумолимо настигаетъ и его бунтовщицъ.

Раскрывъ безплодіе бунта, Достоевскій утверждаетъ непоколебимую истину гармоніи. Отсюда его общественно-политическій консерватизмъ, пламенная защита устоевъ русской національной и государственной жизни. Эти устои Достоевскій защищаетъ, не какъ абсолютную цѣнность. Они нужны ему, только какъ форма защиты противъ разъѣдающаго отрицанія сатанизма. Сами они не въ состояніи преодолѣть духа мятежа, но человѣкъ, стоящій на нихъ, получаетъ какъ бы фундаментъ для окончательнаго постиженія той единственно реальной истины, которую ощущаютъ интуитивно невинныя блаженныя сердца Алеши Карамазова и князя Мышкина, и которое именуется Божествомъ. Но окончательное преодолѣніе духа зла приходитъ лишь черезъ мистическое сліяніе съ Богомъ, черезъ прорывъ миражныхъ иллюзій вещнаго міра въ золотую гармонію подлинной реальности:

„Полная восторгомъ душа его жаждала свободы, мѣста, широты. Тишина земная какъ бы сливалась съ небесною, тайна небесная соприкасалась со звѣздною". Алеша стоялъ, смотрѣлъ, и вдругъ, какъ подкошенный повергся на землю.

Онъ не зналъ, для чего обнималъ ее, онъ не давалъ себѣ отчета, почему ему такъ неудержимо хотѣлось цѣловать ее, цѣловать ее всю, но онъ цѣловалъ ее, плача, рыдая и обливая своими слезами, и изступленно клялся любить ее, любить вовѣки вѣковъ. „Облей землю слезами радости твоея и люби сіи слезы твои"... прозвенѣло въ душѣ его. Какъ будто нити отъ всѣхъ этихъ безчисленныхъ міровъ Божіихъ сошлись разомъ въ душѣ его, и она вся трепетала, „соприкасаясь мірамъ инымъ". Простить хотѣлось всѣмъ и за все, и просить прощенія, о! не себѣ, а за всѣхъ, за все и за вся, а „за меня и другіе просятъ", прозвенѣло опять въ душѣ его. Но съ каждымъ мгновеніемъ онъ чувствовалъ явно и какъ бы осязательно, какъ что-то твердое и незыблемое, какъ этотъ сводъ небесный, сходило въ душу его. Какая-то какъ бы идея воцарялась въ умѣ его — и уже на всю жизнь и навѣки вѣковъ". (Ibid. Ч. II. Кн. VII. IV).

Левъ Николаевичъ Толстой въ конечной цѣли своего творчества сходится съ Достоевскимъ, видя въ ней раскрытіе гармоническаго единства бытія. Но Достоевскому для этого понадобилось опрокинуть и разметать вещный міръ, показавъ за нимъ темныя бездны и лучезарныя дали инобытія. Толстой же раскрываетъ единство мірозданія черезъ воспріятіе явленій отвергаемой Достоевскимъ вещи. Мiроощущеніе Толстого прямо противоположно мiроощущенію Достоевскаго. Съ той же потрясающей ясностью, съ какою творецъ „Братьевъ Карамазовыхъ“ чувствуетъ иллюзорность вещи — творецъ „Войны и міра“ ощущаетъ ея реальность.

Достоевскій, описывая явленія предметнаго міра, всегда интересуется не самимъ предметомъ, а чѣмъ-то несказаннымъ, скрытымъ по ту сторону вещей. Поэтому всѣ его описанія являются передачей настроенія, а не воспроизведеніемъ картины. Достаточно вспомнить жаркій лѣтній день на Сѣнной, которымъ открывается „Преступленіе и наказаніе“, черную ненастную ночь, когда Голядкинъ встрѣчаетъ своего двойника, или знаменитый образъ призрачнаго Петербурга въ „Подросткѣ“.

Напротивъ, у Толстого воплощеніе вещи всегда необыкновенно выпукло, живо, матеріально. Рисуетъ-ли онъ бѣлое тѣло Наполеона, котораго вытираютъ одеколономъ, полную блеска, шелеста шелковыхъ платьевъ и приподнятой радости церковь на свадьбѣ Левина и Китти, или красносельскія скачки — всегда онъ передаетъ, какъ нѣчто подлинное и реальное, самое явленіе.

Любое описаніе Толстого поражаетъ непосредственной вещностью вызываемаго имъ почти осязательнаго ощущенія.

Когда мы читаемъ описаніе ночи въ „Казакахъ“, грозы въ „Дѣтствѣ и отрочествѣ“, лѣтняго утра въ „Юности“, то мы непосредственно переживаемъ эти описанія, словно видимъ эти картины, словно слышимъ переполняющіе ихъ звуки, словно обоняемъ ихъ запахи.

Этотъ внѣшній реализмъ является естественнымъ слѣдствіемъ внутренняго толстовскаго реализма.

Толстой ощущаетъ данный міръ, не какъ нѣчто призрачное, не какъ лучистый обманъ, подобный индійской майѣ, но какъ несомнѣнно сущій фактъ. Недаромъ, впослѣдствіи, когда послѣ страшнаго душевнаго перелома Толстой подошелъ къ полному отрицанію своего прежняго міросозерцанія — онъ обратился не къ мистицизму, а къ раціоналистической морали, метафизически стоящей на почвѣ признанія міра сущей реальностью, отрицаемой только въ плоскость этики.

Реалистическое мiроощущеніе приводитъ Толстого къ прі-

тію жизни, какъ таковой. Мощно и непреклонно чувствуетъ онъ наличіе какого-то подлинно реальнаго закона бытія, коимъ бытіе непреложно самоутверждаетъ и самооправдываетъ себя.

„Неужели тѣсно жить людямъ на этомъ прекрасномъ свѣтѣ, подъ этимъ неизмѣримымъ звѣзднымъ небомъ? Неужели можетъ среди этой обаятельной природы удержаться въ душѣ человѣка чувство злобы, мщенія или страсти истребленія себѣ подобныхъ? Все недоброе въ сердцѣ человѣка должно бы, кажется, исчезнуть въ прикосновеніи съ природой, этимъ непосредственнѣйшимъ выраженіемъ красоты и добра".

(„Набѣгъ" VI).

Этотъ законъ не есть моральная категорія. Онъ, являясь установленіемъ и утвержденіемъ вѣчно творческаго процесса жизни, иногда даже приходитъ въ столкновеніе съ этикой, выработанной культурнымъ опытомъ человѣчества. Въ звѣриной мудрости дяди Ерошки мы встрѣчаемъ опредѣленное отрицаніе аксіомъ нашей нравственности:

— Грѣхъ? Гдѣ грѣхъ? — рѣшительно отвѣчалъ старикъ. На хорошую дѣвку поглядѣть грѣхъ? Погулять съ ней грѣхъ? Али любить ее грѣхъ? Это у васъ такъ? Нѣтъ, отецъ мой, это не грѣхъ, а спасеніе. Богъ тебя сдѣлалъ, Богъ и дѣвку сдѣлалъ. Все Онъ, батюшка, сдѣлалъ. Такъ на хорошую дѣвку смотрѣть не грѣхъ. На то она сдѣлана, чтобъ ее любить да на нее радоваться. Такъ-то я сужу, добрый человѣкъ".

(„Казаки" XI).

Это оправданіе жизни приводитъ иногда Толстого къ замыканію ея въ единый реальный кругъ. Для дяди Ерошки земная жизнь является единственно существующей.

„А по-моему все одно. Все Богъ сдѣлалъ на радость человѣку. Ни въ чемъ грѣха нѣтъ. Хоть съ звѣря примѣръ возьми. Онъ и въ татарскомъ камышѣ живетъ, и въ нашемъ живетъ. Куда придетъ, тамъ и домъ. Что Богъ далъ, то и лопаетъ. А наши говорятъ, что за это будемъ сковороды лизать.

У насъ, отецъ мой, въ Червленной войсковой старшина — кунакъ мнѣ былъ. Такъ онъ мнѣ говорилъ, что все это уставщики изъ своей головы выдумываютъ. Сдохнешь, говоритъ, трава выраститъ на могилкѣ, вотъ и все". (Ibid XIV).

Но звѣриная мудрость непосредственнаго слиянія съ природой является простѣйшей формой пріятія міра. Ерошка, наивный и не сложный, какъ тѣ звѣри, за которыми онъ охотится, пріемлетъ жизнь интуитивно, безъ обобщенія ея въ нравственно обязательныя формы.

Организаціи же, болѣе совершенныя, принимаютъ бытіе уже съ сознаніемъ нѣкоторой внутренней обязательной связи своей

личности съ космосомъ. Отсюда вытекаетъ зарожденіе нравственности и совершенное отрицаніе эгоизма.

Передъ человѣкомъ встаетъ вопросъ, какъ надо жить, чтобы быть счастливымъ, и отвѣтъ на этотъ вопросъ ясенъ: необходимо не отлученіе себя отъ космоса, но сліяніе съ нимъ, раствореніе въ немъ:

„И вдругъ на него нашло такое странное чувство безпричиннаго счастья и любви ко всему, что онъ, по старой дѣтской привычкѣ, сталъ креститься и благодарить кого-то. Ему вдругъ съ особенной ясностью пришло въ голову, что вотъ я, Дмитрій Оленинъ, такое особенное отъ всѣхъ существо, лежу теперь одинъ, Богъ знаетъ гдѣ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ жилъ олень, старый олень, красивый, никогда, можетъ быть, не видавшій человѣка, и въ такомъ мѣстѣ, въ которомъ никогда никто изъ людей не сидѣлъ и того не думалъ . . . И ему ясно стало, что онъ нисколько не русскій дворянинъ, членъ московскаго общества, другъ и родня того-то и того-то, а просто такой же комаръ или такой же фазанъ или олень, какъ и тѣ, которые живутъ теперь вокругъ насъ". (Ibid XX).

Это отрицаніе эгоизма отнюдь не тотъ раціоналистическій альтруизмъ, который станетъ проповѣдывать Толстой во второй періодъ своей дѣятельности. Отрицаніе себялюбія здѣсь вытекаетъ не изъ отвлеченныхъ требованій псевдо-религіозной морали, а изъ непосредственнаго интуитивнаго познанія сущности міра. Анна Каренина и Вронскій осуждены не потому, что своею связью нарушили законы человѣческаго общежитія. Вина ихъ въ томъ, что въ пламени своей испепеляющей страсти они вошли въ область исключительнаго эгоизма, отлучивъ себя отъ единственно подлинной, отъ единственно дающей счастье человѣку реальности безконечнаго творческаго процесса жизни:

„Счастіе — вотъ что, — сказалъ онъ самъ себѣ: — счастіе въ томъ, чтобы жить для другихъ. И это ясно. Въ человѣка вложена потребность счастія; стало быть, она законна. Удовлетворяя ее эгоистически, т. е. отыскивая для себя богатства, славы, удобствъ жизни, любви, можетъ случиться, что обстоятельства такъ сложатся, что невозможно будетъ удовлетворить этимъ желаніямъ. Слѣдовательно, эти желанія незаконны, а не потребность счастія незаконна. Какія же желанія всегда могутъ быть удовлетворены, несмотря на внѣшнія условія? Какія? Любовь, самоотверженіе!" (Ibid).

Эти мечты Оленина вытекаютъ не изъ отвлеченныхъ заповѣдей морализма. Ихъ широкій, самоотверженный альтруизмъ — прямое слѣдствіе сознанія общности и единства жизненнаго процесса, которыми проникнуто творчество Толстого,

Когда Пьеръ Безуховъ познаетъ житейскую мудрость Пла-

тона Каратаева, ему кажется, что Платонъ и всѣ „они", знающіе какую-то невѣдомую Пьеру истину, круглые.

Это представленіе круглоты символично. Оно является выраженіемъ и воплощеніемъ безконечности всегда творящаго процесса бытія. И когда князь Андрей, лежа раненый на Аустерлицкомъ полѣ, испытываетъ чувство небывалаго покоя, глядя въ безбрежность небеснаго купола, то это сознаніе высшаго примиренія вытекаетъ именно изъ убѣжденности въ неизмѣнности и постоянствѣ бытія, живымъ символомъ котораго является безконечный и въ себѣ замкнутый небосводъ,

Пріятіе міра приводитъ Толстого къ полному отрицанію бунта и оправданію устоевъ жизни.

Эти устои оправдываются имъ, не какъ абсолютное благо, но какъ извѣстный фундаментъ для познанія истины бытія.

Въ этомъ смыслѣ особенно ярко воплощенъ устой семейнаго благополучія. Апологія и идеализація семьи красной нитью проходятъ черезъ творчество Толстого. Къ семьѣ послѣ долгихъ бореній и исканій приходятъ и Пьеръ Безуховъ, и Левинъ, и очаровательная, какъ олицетвореніе всей прелести жизни, Наташа Ростова. Эта семейственность нѣкогда дала поводъ Н. Н. Страхову увидѣть въ Толстомъ проповѣдника патріархальнаго быта. Взглядъ Страхова, конечно, ошибоченъ. Толстой апотеозируетъ семью, не какъ самодовлѣющую сущность, но какъ наиболѣе ярко выраженное воплощеніе во времени принципа безконечности бытія, какъ явленіе, черезъ которое съ наибольшей ясностью человѣкъ познаетъ реальность міровой гармоніи и тщету бунта, столь блестяще выраженныхъ въ заключительной фразѣ Люцерна:

„Безконечна благость и премудрость Того, Кто позволилъ и велѣлъ существовать всѣмъ этимъ противовѣчіямъ. Только тебѣ, ничтожному червяку, дерзко, беззаконно пытающемуся проникнуть Его законы, Его намѣренія, только тебѣ кажутся противорѣчія. Онъ кротко смотритъ съ своей свѣтлой, неизмѣримой высоты и радуется на безконечную гармонію, въ которой вы всѣ противорѣчиво, безконечно движетесь. Въ своей гордости ты думалъ вырваться изъ законовъ общаго. Нѣтъ, и ты съ своимъ маленькимъ пошленькимъ негодованьицемъ на лакеевъ, и ты тоже отвѣтилъ на гармоническую потребность вѣчнаго и безконечнаго...

ГЛАВА XI.

И. С. ТУРГЕНЕВЪ.

И. С. Тургеневъ, — изящный и сдержанный, рядомъ съ глубочайшими проникновеніями Толстого и Достоевскаго, представляется внѣшнимъ и неглубокимъ.

Это первое впечатлѣніе, однако, ошибочно.

На дѣлѣ кажущаяся неглубокость Тургенева — просто отсутствіе столь характернаго для насъ русскихъ духовнаго безстыдства. Для Тургенева не существуетъ неотъемлемаго свойства слишкомъ многихъ русскихъ натуръ — готовности напоказъ всему міру раскрывать самые интимные тайники души. Такое раскрытіе ему кажется и страшнымъ, и безполезнымъ, ибо нельзя несовершеннымъ орудіемъ слова передать всю полноту человѣческаго переживанія. „Мысль изреченная есть ложь“.

Тургеневъ — писатель бережно-стыдливый. Онъ не выставляетъ наружу ранъ и болячекъ своихъ героевъ, но означаетъ сложность ихъ чувствованій тонкимъ и нѣжнымъ символическимъ рисункомъ. Читатель „не вкладываетъ персты свои“ въ души Лизы, Елены, Лаврецкаго или Литвинова; онъ видитъ только символическіе знаки, раскрытіе которыхъ даетъ не познаніе, а неизъяснимое, не передаваемое ощущеніе этихъ душъ.

Во внутренней стыдливости Тургенева есть нѣчто, очень приближающее его къ душѣ западной (или, правильнѣе, латино-галльской).

„Французовъ поражаетъ въ русскихъ больше всего наше духовное безстыдство. Ни одинъ французъ, разумѣется, не опредѣлитъ этимъ словомъ то волнующее притягательное впечатлѣніе, которое производятъ на него русскіе, между тѣмъ, это именно такъ. Къ основнымъ чертамъ русскаго характера относится это непреодолимое стремленіе душевно о б н а ж и т ь с я передъ первымъ встрѣчнымъ. Мы стыдимся своихъ жестовъ и поступковъ; боимся, чтобъ они не показались неожиданными и необъяснимыми, и потому стремимся какъ можно скорѣе посвя-

тить зрителей въ ихъ внутренній смыслъ. Между тѣмъ, французы, будучи мало стыдливыми во всемъ, что касается дѣйствія, поступковъ и всякихъ формъ жизни, обладаютъ непреодолимой стыдливостью при разоблаченіи тайныхъ душевныхъ побужденій, чувствъ и сложныхъ переживаній. Французы не стыдятся обнажать своего тѣла, но въ нихъ заложенъ непреодолимый стыдъ обнаженія духа, который мы никогда до конца даже и понять не сможемъ,“ опредѣляетъ разницу между европейскимъ и русскимъ мироощущеніемъ современный намъ тонкій и вдумчивый критикъ. (М. А. Волошинъ, Лики творчествъ. Ст. Лики и маски, отд. Франц. и Русск. театръ. II.)

Несомнѣнно, духовная близость къ Европѣ Тургенева, одного изъ наиболѣе глубоко возчувствовавшихъ Западъ русскихъ писателей, въ значительной степени объясняетъ стыдливость его творчества. Россія и Европа у Тургенева не являются противоположностями, но сливаются въ нѣкоторый животворный синтезъ, причемъ въ процессѣ сліянія естественно отпадаютъ элементы, наиболѣе несоединимые.

Однако было бы ошибочно объяснять стыдливость творчества Тургенева исключительно проникновеннымъ восчувствованіемъ западной культуры.

Здѣсь налицо еще другая, болѣе глубокая причина: непріемлющая послѣднихъ обнаженій аполлонійность авторской индивидуальности Тургенева. Къ міру Тургеневъ подходитъ, какъ къ нѣкой гармоніи. Онъ не обнажаетъ мученичества разлада мировой души, но символическими знаками намѣчаетъ ея внутренній смыслъ, который по природѣ своей есть отрицаніе разлада, ясность и стройность.

Въ этомъ отношеніи особенно примѣчательно тургеневское восприятіе русской природы. Русская природа являетъ образъ высокой гармоничности, символизирующейся въ ясную, радостную грусть. Ощущеніе воздушной легкости и просвѣтленности неизмѣнно сопутствуетъ русскому пейзажу въ самыхъ четкихъ его проявленіяхъ, въ родѣ зимняго морознаго и солнечнаго дня, теплаго іюньскаго вечера, когда медвяная роса окропляетъ волны цвѣтущихъ хлѣбовъ, или прозрачнаго осенняго, одѣтаго въ багрецъ и парчу утра. Всѣ русскіе пистели аполлонійскаго духа, начиная отъ Пушкина и кончая Бальмонтомъ, въ выявленіи этой внутренней гармоничности русскаго пейзажа видятъ одну изъ главнѣйшихъ своихъ задачъ.

Но особенно неотвратимо запечатлѣно символическое значеніе русской природы какъ знака гармоничности бытія — въ творчествѣ Тургенева. Осиновый перелѣсокъ въ „Свиданіи“ или лѣтній разсвѣтъ въ „Бѣжиномъ лугѣ“ не простые декоратив-

ные мотивы но четкая передача непосредственнаго ощущенія стройности жизни.

Такъ же свѣтло подходитъ Тургеневъ и къ человѣческому общежитію.

Трагическій Гоголь, не пріемлющій міра, потому что, отыскивая за калейдоскопомъ преходящихъ явленій подлинныя реальности бытія, онъ съ ужасомъ открылъ, что онѣ злой разладъ, видитъ въ человѣческомъ обществѣ смѣшной и страшный маскарадъ, а въ природѣ пышныя декораціи великой трагикомедіи міра.

Тургеневъ, постигшій, что природа—вѣчный символъ золотой гармоніи, а не миражная декорація перваго представленія „червя" — побѣдителя безумнаго По, чуетъ въ людяхъ не страшныя маски хаоса, но сосуды неизмѣнно самоутверждающейся жизни.

Поэтому - то онъ такъ остороженъ въ раскрытіи послѣднихъ глубинъ человѣческой души. Обнаженіе страховъ и ужасовъ, таящихся въ сердцѣ человѣка, влечетъ за собой ложь и бѣшенство ненужнаго состраданія, оскорбляющія первооснову бытія, золотую гармонію. Разладъ личности и космоса, выявляющійся въ духовномъ безстыдствѣ обнаруживающей себя души, вовсе не послѣдняя правда, ибо вѣнецъ истины заключенъ въ благомъ чувствѣ примиренія, передаваемомъ знаками-символами, мистическими радіо души.

Лейтъ-мотивъ творчества Тургенева, типъ „лишняго" человѣка, несмотря на кажущійся разладъ его съ міромъ, нисколько не противорѣчитъ аполлонійности Тургенева.

Правда, трагедія Рудина, Шубина, Чулкатурина, Гамлета Щигровскаго уѣзда, Веретьева, Н. Н. изъ „Аси", Нежданова, именно въ неспособности къ непосредственному сліянію съ творческимъ процессомъ бытія. Но наличіе лишнихъ людей еще не доказательство дисгармоничности міра. „Лишніе люди" сами виноваты въ своемъ несчастьи. Чтобы воспріять всю полноту міровой гармоніи, надо обладать душою, столь же мощной и широкой, какъ міръ. Слабое же сердце „лишняго человѣка", словно робкій тепличный цвѣтокъ, страшащійся побѣдоносныхъ лучей солнца бытія, органически не можетъ раскрыться навстрѣчу міру и самоубійственно замыкается въ узкомъ и погибельномъ кругѣ безцѣльной рефлексіи.

Источникъ разлада — не жизнь, а вычеркнувшая себя изъ списка жизни безвольная душа „лишняго человѣка".

„Лишніе люди" сами прекрасно сознаютъ причину своего несчастія, которое пріемлютъ покорно и смиренно. Страдальцы, но не бунтовщики, они не помышляютъ о „почтительномъ воз-

вратѣ билета“. Тургеневскихъ „лишнихъ людей“ никогда не покидаетъ сознаніе благословенности не дающейся имъ жизни, столь ярко выраженное въ предсмертномъ возгласѣ Чулкатурина: „Живые, живите!“ (Дневникъ „лишняго человѣка“).

„Лишніе люди“ никогда не отрицаютъ правды пріятія міра, и различіе между ними и Тургеневскими сильными, „нужными“ людьми не столько въ мысли, сколько въ дѣйствіи. Послѣдніе, обладающіе твердой волей, способны на то, что не могутъ совершить заѣденныя рефлексіей „лишніе люди“: на непосредственное участіе въ творческомъ процессѣ жизни. Правда, эта способность пріобрѣтается цѣною нѣсколько „буржуазнаго“ съуженія жизненной задачи, сводящейся къ такъ называемымъ „малымъ дѣламъ“. Соломинъ строитъ обычное человѣческое благополучіе. Цѣль Инсарова объективно очень возвышенна — освобожденіе родины, но въ „Наканунѣ“ она взята, какъ нѣчто странно маленькое, „провинціальное“.

Узокъ и Базаровъ, единственно сильный у Тургенева человѣкъ, котораго Тургеневъ не причисляетъ къ строителямъ жизни, „нужнымъ людямъ“.

Изъ-за Базарова на Тургенева обрушился гнѣвъ революціонно настроеннаго общества: стриженыя „нигилистки“ съ „хохотомъ презрѣнія“ сжигали портреты автора „Отцовъ и дѣтей“, а оракулъ революціи „Современникъ“ металъ громы и молніи.

Несомнѣнно, Тургеневъ противникъ революціоннаго міросозерцанія. Онъ — западникъ, а русская революція — сплошная азіатчина. Онъ — либералъ, сторонникъ свободы, индивидуалистъ, а революціонное міросозерцаніе проникнуто духомъ коллективизма и несвободы. Но не совсѣмъ ясно, почему революція такъ оскорбилась Базаровымъ.

Правда, Базаровъ — представитель матеріалистическаго міровоззрѣнія, считающагося обязательной предпосылкой революціонной гуманитарности. („Человѣкъ произошелъ отъ обезьяны, а посему положимъ животъ свой за други своя“, иронизировалъ по поводу этой связи Вл. Соловьевъ).

Но у Базарова изъ предпосылки происхожденія человѣка отъ обезьяны вовсе не вытекаетъ необходимость жертвы „за други своя“. Базаровъ — индивидуалистъ: онъ совершенно лишенъ экзальтированнаго революціоннаго народолюбія, видящаго въ мужикѣ почти религіозный идеалъ. При всемъ своемъ презрѣніи къ русской дѣйствительности, Базаровъ отнюдь не видитъ въ ней символа мірового зла. Базаровскій матеріализмъ ведетъ не къ проповѣди соціальнаго разрушенія, а лишь къ отрицанію общихъ идей жизни и разложенію ея на составные

элементы. И Тургеневъ отвергаетъ Базарова не за революціонность, но за слишкомъ внѣшній подходъ къ тайнѣ бытія.

Съ особенной четкостью выявляется аполлонійность Тургенева въ изображеніи женской души, каковая область наиболѣе ярко подчеркиваетъ преемственную связь Тургенева съ Пушкинымъ. Пушкинская традиція, замѣтная у Тургенева и въ художественномъ реализмѣ творчества, и въ ясномъ пріятіи міра, и въ восчувствованіи Запада, и даже въ политическомъ либерализмѣ (несмотря на свою близость къ Николаю I, Пушкинъ безусловно яркій представитель русскаго либерализма, русскаго „освободительнаго движенія", явленія совершенно отличнаго отъ революціи, хотя часто ошибочно съ нею смѣшиваемаго), особенно неоспоримо въ типѣ тургеневской дѣвушки.

Пушкинъ создалъ женскій образъ, сливающій въ себѣ геніальное прозрѣніе души русской женщины съ просвѣтленнымъ гимномъ Вѣчно-Женственному Началу. Тургеневскія дѣвушки являютъ тотъ же синтезъ.

Всѣ онѣ глубоко національны (даже въ иностранкѣ Джеммѣ улавливаются русскія черты). Онѣ ясны, свѣтлы и улыбчивы, какъ ясна, свѣтла и улыбчива русская природа. Онѣ по-русски жалостливы, мягки и нѣжны. Онѣ проникнуты той глубокой вѣрой въ религіозную сущность бытія, которая составляетъ лучшую сторону нашей національной души.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, онѣ лучезарно-радостные символы вѣчноженственнаго начала, этой субстанціи міровой гармоніи. Въ нихъ заложены высшія способности къ первооснове творческаго процесса — къ любви и къ дѣйствію.

Любовь ихъ — не сжигающая сердце пламенная страсть, но свѣтлое и сильное, какъ смерть, чувство. Полюбивъ, тургеневская дѣвушка проявляетъ могучую несокрушимую волю. Елена уходитъ изъ уютнаго привычнаго міра въ невѣдомую даль жизни, неизвѣданной и страшной. Лиза, когда неодолимыя препятствія встаютъ на пути завершенія ея любви, отрекается отъ радостей міра. Маша изъ „Затишья", потерявъ любовь, кончаетъ и съ жизнью.

Женщина у Тургенева — базисъ жизненнаго строительства. Какъ вѣрная подруга, поддерживаетъ она сильнаго человѣка: Инсаровъ немыслимъ безъ Елены. У подлинно женственно-ласковой Тани находитъ миръ душа Литвинова, обманутая „дымомъ" страсти, лживой, измѣнившей своему женскому назначенію Ирины. Въ неумѣніи полно принять женскую любовь заключается тайна драмы „лишняго человѣка" (Ася и Н. Н., Маша и Веретьевъ).

Женщина у Тургенева выростаетъ въ символъ міровой

гармоніи, и ему Андрей Колосовъ только потому кажется необыкновеннымъ человѣкомъ, что послѣдній, переставъ любить, не пошелъ на компромиссы съ чувствомъ еще любящей его женщины.

Въ этомъ, почти литургическомъ служеніи Вѣчной Женственности — величайшая глубина тургеневскаго творчества. Проникновеніемъ въ великую тайну любви, основу жизни, Тургеневъ обрѣтаетъ ту глубину, которую для взора нечуткаго онъ потерялъ, отказавшись отъ дерзкихъ обнаженій тайнъ человѣческой души.

ГЛАВА XII.

РЕВОЛЮЦІОННОЕ НАРОДНИЧЕСТВО И ГРАЖДАНСКАЯ ЛИРИКА.

Ни въ одной литературѣ общественно-политическая тенденція не выявлена съ такою опредѣленностью, какъ въ литературѣ русской.

Причина этого вполнѣ понятна: вѣчно отстававшій отъ хода исторической жизни автократическій режимъ Императорской Россіи не могъ не возбуждать протеста общественнаго сознанія. Негибкое, властное, эгоистическое, нерѣдко ставившее классовые интересы выше государственныхъ, самодержавіе постоянно было обгоняемо мыслью общества, въ пылу борьбы превратившаго царскую власть изъ историческаго и хотя туго, но все-таки поддающагося эволюціи факта въ какую-то метафизическую категорію, въ символъ мірового зла.

Преодолѣніе Императорской Россіи оппозиціонною мыслью шло двумя теченіями: либеральнымъ, къ сожалѣнію, всегда болѣе слабымъ, и революціонно-мессіанистическимъ, къ несчастью, три четверти столѣтія властно покорявшимъ умы.

Эти теченія, по существу, не только рѣзко отличныя, но прямо враждебныя другъ другу, все время находились въ противоестественномъ союзѣ, идеологія котораго не вполнѣ изжита даже въ наши дни, послѣ трагическихъ событій 1917—1920 г.г.

Зарожденіе русскаго либерализма относится къ XVIII вѣку. Масоны Екатерининскихъ временъ, Н. И. Новиковъ, А. С. Радищевъ ставятъ вопросъ о разумности, цѣлесообразности и нравственномъ оправданіи самодержавія, съ его крѣпостнымъ правомъ и военно-бюрократическимъ строемъ, давая отвѣтъ отрицательный. Но либерализмъ Екатерининскихъ временъ „слишкомъ ранній предтеча слишкомъ медленной весны“ — явленіе внѣшнее, отразившее мысли нѣкоторыхъ культурныхъ единицъ и совершенно чуждое массѣ общества: блестящіе вельможи Великой Императрицы, слѣдуя примѣру „Сѣверныя Минервы“, какъ красивой игрушкой забавлялись свободолюбіемъ, но дерзавшихъ принять игрушку всерьезъ, ждала печальная участь Новикова и Радищева.

Въ эпоху Александра I либеральная идея проникаетъ въ общество гораздо глубже. Протестъ противъ государственнаго гнета, стремленіе ограничить представительными учрежденіями самодовлѣющую позицію власти охватываетъ русскую мысль, видоизмѣняясь отъ аристократическаго конституціонализма, Н. С. Мордвинова, сочетавшаго конституцію съ крѣпостнымъ правомъ, до республиканскихъ мечтаній П. И. Пестеля, до „président sans phrases“ Н. И. Тургенева.

Основанія либеральной идеологіи 20-хъ годовъ, подобно идеологіи екатерининскихъ либераловъ — освобожденіе личности отъ закрѣпощающей власти государства. Проекты М. М. Сперанскаго, заговоры „Сѣвернаго“ и „Южнаго“ Обществъ, мечтанія молодого Пушкина, выявившіяся въ „Одѣ къ Вольности“, „Деревнѣ“, „Андреѣ Шенье“ объединены стремленіемъ ограничить засилье государственнаго Начала, превратить его изъ самоцѣли въ средство благоденствія Человѣка.

Но предпосылки либерализма 20-хъ г. отличны отъ предпосылокъ либераловъ XVIII вѣка. При Александрѣ I либерализмъ переживаетъ романтическій періодъ: требованіе свободы личности вытекаетъ не изъ раціонализма энциклопедистовъ, а изъ эмоціональнаго индивидуализма романтиковъ: на декабристовъ Байронъ вліяетъ больше Вольтера. Отсюда религіозно-націоналистическій оттѣнокъ декабризма, чуждаго скептическому и космополитическому философствованію екатерининскихъ „вольтеріанцевъ“.

Разгромленное на Сенатской площади русское либеральное движеніе возрождается въ „Западничествѣ“.

Идеологически Западничество стоитъ, въ противность идеалистическому декабризму, на почвѣ реалистическаго міровоззрѣнія. Но его основная мысль — освобожденіе личности, устанавливаетъ преемственную связь между нимъ и мучениками 14-го декабря.

Несмотря на увлеченіе нѣкоторыхъ западниковъ соціалистическими идеями, западничество безусловно родоначальникъ русскаго либерализма, а не русскаго соціализма. Недаромъ Грановскій, Коршъ, Кетчеръ и Боткинъ искренне возмущаются нападками Герцена на французскую буржуазію въ „Письмахъ съ Avenue-Marigny“.

Въ западничествѣ нѣтъ элемента почти религіознаго преклоненія передъ коллективомъ, составляющаго сущность русскаго соціализма. Европа для западниковъ — символъ индивидуальной свободы, а не родина „четвертаго сословія. Прямые потомки Грановскаго, Бѣлинскаго (III-го періода) — не Чернышевскій и „Народная Воля“, а „либеральные земцы“ эпохи

Александра II, „Союзъ Освобожденія“, партія „Народной Свободы“ нашихъ дней.

Тяготѣніе къ Европѣ въ исторіи русской мысли является почти монопольной принадлежностью ея либеральнаго крыла.

Напротивъ, соціализмъ, начавшись западничествомъ Бѣлинскаго (II періода) скоро черезъ разочарованіе Герцена въ Европѣ переходитъ къ своеобразному претворенію славянофильства, отъ котораго заимствуетъ идею мессіанистическаго назначенія русскаго народа.

Революціонный мессіанизмъ играетъ въ исторіи русской литературы роль, значительно болѣе крупную, чѣмъ либерализмъ: творчество многихъ нашихъ писателей опредѣляется его до сихъ поръ неокончательно изжитымъ вліяніемъ.

Зачинателями революціонной идеологіи являются В. Г. Бѣлинскій и А. И. Герценъ.

Бѣлинскій пришелъ къ соціализму послѣ тяжкаго душевнаго кризиса, постигшаго его въ связи съ разочарованіемъ въ гегеліанской идеѣ „разумной дѣйствительности“, съ такимъ пламеннымъ жаромъ исповѣдывавшейся имъ въ первый періодъ его дѣятельности.

Ученіе Гегеля Бѣлинскій принялъ въ смыслѣ философскаго реализма. Когда онъ въ 1839 году писалъ Станкевичу: слово дѣйствительно, сдѣлалось для меня равнозначительно слову Богъ“, — то гегелевскую логическую категорію онъ понималъ, какъ оправданіе всего существующаго и апоѳеозъ обыденности.

Отсюда его тогдашній общественно-политическій консерватизмъ, столь рельефно выраженный въ статьяхъ о „Бородинской годовщинѣ“ и равнодушіе къ несчастьямъ отдѣльныхъ людей.

Убитъ „удалой боецъ Кирибѣевичъ“, погибъ „смертью лютою, позорною“ купецъ Калашниковъ, а Бѣлинскій возглашаетъ осанну этимъ человѣческимъ страданіямъ: пусть погибли люди, но зато остался подвигъ, осталась великая могила, вдохновившая поэта . . . „И потому, да перемѣнится печаль ваша на радость, и да будетъ эта радость свѣтлымъ торжествомъ побѣды безсмертнаго надъ смертнымъ, общаго надъ частнымъ! Благословимъ непреложные законы бытія и міродержавныхъ судебъ!..“ („Стихотворенія М. Лермонтова“).

Все частное, какимъ бы ужаснымъ ни казалось оно нашему моральному чувству, — для Бѣлинскаго отступаетъ передъ величіемъ и внутреннею правдою Общаго.

Но въ началѣ сороковыхъ годовъ, послѣ переѣзда въ Петербургъ, въ душѣ Бѣлинскаго происходитъ переломъ: онъ изживаетъ философскую доктрину объ объективной цѣлесообраз-

ности Сущаго, убѣждаясь, что цѣлесообразность — миѳъ, и для человѣка міръ является объективно безсмысленнымъ.

Послѣ неудачной попытки найти спасеніе въ религіи, Бѣлинскій приходитъ къ краю послѣдняго разувѣренія, не выдерживая тяжести вопроса о страданіяхъ реальной человѣческой личности. Не слишкомъ-ли дорого стоитъ міровая гармонія, спрашиваетъ Бѣлинскій, если ея условіемъ является необходимость мукъ отдѣльнаго человѣка?

„Мнѣ говорятъ: развивай всѣ сокровища своего духа для свободнаго самонаслажденія духомъ, плачь, дабы утѣшиться, скорби, дабы возрадоваться, стремись къ совершенству, лѣзь на верхнюю ступень лѣстницы развитія, а споткнешься — падай — чортъ съ тобою — таковскій и былъ, сукинъ сынъ...

Благодарю покорно, Егоръ Ѳедорычъ (т. е. Георгъ — Вильгельмъ — Фридрихъ Гегель) — кланяюсь вашему философскому филистерству уваженіемъ, честь имѣю донести вамъ, что если бы мнѣ и удалось влѣзть на верхнюю ступень лѣстницы развитія, — я и тамъ попросилъ бы васъ отдать мнѣ отчетъ во всѣхъ жертвахъ условій жизни и исторіи, во всѣхъ жертвахъ случайностей, суевѣрія, инквизиціи, Филиппа II и пр. и пр.; иначе я съ верхней ступени бросаюсь внизъ головою. Я не хочу счастія и даромъ, если не буду спокоенъ на счетъ каждаго изъ моихъ братій по крови... Говорятъ, что дисгармонія есть условіе гармоніи: можетъ быть это очень выгодно и усладительно для меломановъ, но ужъ, конечно, не для тѣхъ, которымъ суждено выразить своею участью идею дисгармоніи“... (Письмо къ Боткину отъ 1-го марта 1841 г.).

Такимъ образомъ, Бѣлинскій ставитъ человѣческую личность „выше человѣчества, выше исторіи, выше общества“.

Но пріятіе міра при наличіи въ немъ только субъективнаго смысла невыносимо для этой всегда жаждавшей поклоненія передъ объективнымъ Богомъ души, и Бѣлинскій свою любовь къ человѣческой личности переноситъ на Человѣчество, переходя отъ индивидуализма къ соціализму:

„Соціальность, соціальность — или смерть! — вотъ девизъ мой! — восклицаетъ Бѣлинскій: — что мнѣ въ томъ, что живетъ общее, когда страдаетъ личность? — Что мнѣ въ томъ, что геній на землѣ живетъ въ небѣ, когда толпа валяется въ грязи?

Что мнѣ въ томъ, что *я* понимаю идею, что *мнѣ* открытъ міръ идеи въ искусствѣ, въ религіи, въ исторіи, когда я не могу этимъ дѣлиться со всѣми, кто долженъ быть моими братьями по человѣчеству, моими ближними во Христѣ, но кто — мнѣ чужіе и враги по своему невѣжеству? Что мнѣ въ томъ, что для избранныхъ есть блаженство, когда большая часть и

не подозрѣваетъ его возможностей? Прочь же отъ меня блаженство; если оно — достояніе мнѣ одному изъ тысячъ! Не хочу я его, если оно у меня не общее съ меньшими братіями моими", пишетъ онъ Боткину 8 сентября 1841 г.

Идея соціализма дѣлается альфою и омегою новаго исповѣданія неистоваго Виссаріона. Пылко и восторженно вѣритъ онъ въ грядущій золотой вѣкъ на землѣ. „Человѣчество" становится для него тѣмъ самымъ Общимъ, для котораго индивидуальность лишь средство, и у этого „Молоха" Бѣлинскій не требуетъ никакихъ отчетовъ за людскія страданія: жертвы въ борьбѣ за „золотой вѣкъ" неизбѣжны:

„И настанетъ время, когда никого не будутъ жечь, когда преступникъ, какъ милости и спасенія, будетъ молить себѣ казни, но жизнь останется ему въ казнь, какъ теперь смерть; когда не будетъ безсмысленныхъ формъ и обрядовъ, не будетъ долга и обязанностей, когда не будетъ мужей и женъ, а будутъ любовники и любовницы, и когда любовница придетъ и скажетъ: я люблю другого — любовникъ отвѣтитъ: я не могу быть счастливъ безъ тебя, я буду страдать всю жизнь, но ступай къ тому, кого ты любишь — и не приметъ ея жертвы, но, подобно Богу, скажетъ ей: милости хочу, а не жертвы . . .

Не будетъ богатыхъ, не будетъ бѣдныхъ, ни царей и подданныхъ, но будутъ братья, будутъ люди, и по глаголу апостола Павла, Христосъ дастъ свою власть Отцу, и Отецъ — Разумъ снова воцарится, но уже въ новомъ небѣ и надъ новою землею" . . . (Ibid).

Лично для Бѣлинскаго періодъ увлеченія „соціальностью" былъ только одной изъ стадій поисковъ истины, черезъ которыя проходилъ этотъ жадно взыскующій правды человѣкъ.

Уже въ 1846 году онъ называетъ соціалистовъ „безсильной, шумливой и ничтожной партіей", „добродѣтельными ослами", „новыми мусульманами", у которыхъ „Руссо — Аллахъ и Робеспьеръ — пророкъ его". Неотложныя проблемы русской дѣйствительности теперь интересуютъ его больше соціальныхъ утопій. Спасеніе онъ видитъ въ чисто-практическихъ реформахъ сверху, возлагаетъ упованіе на нарождающуюся русскую буржуазію.

Отсюда его ненависть къ „безмозглымъ либералишкамъ", „ослу, дураку, пошлецу и сверхъ того горькому пьяницѣ" Тарасу Шевченкѣ:

„Отъ былого утопическаго соціализма — къ признанію большой и прогрессивной роли буржуазіи, отъ былой вѣры въ народъ — къ крайнему проявленію теоріи роли личности въ исторіи, отъ былой надежды на самоосвобожденіе народа — къ надеждѣ на либеральныя реформы правительства: вотъ путь,

свершенный Бѣлинскимъ съ 1846 по 1848 г. (Ивановъ — Разумникъ. Критико-біографическій очеркъ къ соб. соч. Бѣлинскаго).

Но въ исторіи русской мысли второй „соціалистическій“ періодъ дѣятельность Бѣлинскаго сыгралъ роль гораздо большую, чѣмъ либеральный третій періодъ. Именно идеи второго періода стали своего рода символомъ вѣры для революціонной части русскаго общества, и ихъ подразумѣвалъ кн. Вяземскій, когда, сражаясь съ „шестидесятниками“, восклицалъ: „Живъ Бѣлинскій“!

Соціализмъ Бѣлинскаго вытекъ изъ чисто западническаго міровоззрѣнія, и, быть можетъ, потому онъ такъ скоро превратился въ либерализмъ.

Но въ дальнѣйшемъ развитіи русская революціонная идея, своеобразно сочетавшись съ чисто славянофильскимъ представленіемъ о мессіанистическомъ предназначеніи русскаго народа, вылилась въ формы такъ называемаго „народничества“, внутренне враждебнаго западнической идеологіи.

Зачинателемъ этого теченія былъ блестящій и талантливый публицистъ, знаменитый редакторъ „Колокола“ А. И. Герценъ.

Ключъ пониманія его идеологіи надо искать въ двойственности его души, причудливо сочетавшей глубинный аристократизмъ съ соціалистическимъ мышленіемъ. Великій теоретикъ демократіи внутренне аристократиченъ. Касается-ли онъ общественныхъ вопросовъ, или личныхъ переживаній, изъ каждой его строчки явственно смотритъ блестящій высоко-культурный „русскій европеецъ“, дворянинъ, натура всецѣло „барская“. Особенно опредѣленно сказывается это въ „разрывѣ съ молодымъ поколѣніемъ“ шестидесятыхъ годовъ, съ революціонными разночинцами.

Отсталость Герцена, выставленная со стороны революціонной молодежи, какъ причина охлажденія ея къ старому вождю — категорія психологическая, а не общественно-политическая. Не разность взглядовъ оттолкнула разночинцевъ отъ редактора „Колокола“: въ немъ они, дѣти „эпохи великихъ реформъ“, ра рушители стараго міра, безсознательно угадывали представителя этого стараго міра, ненавистнаго „барина“.

Къ отрицанію барства этотъ „баринъ“ приходитъ чисто эмоціонально. Одаренный отъ природы щепетильно-чуткой совѣстью, онъ не пріемлетъ факта рѣзкаго различія судебъ образованнаго меньшинства и темнаго большинства, и преисполняется чувствомъ нестерпимой жалости къ обездоленнымъ, острымъ и опаснымъ чувствомъ „бѣшенства состраданія“ — первоисточникомъ столькихъ революціонныхъ злодѣйствъ.

Герценъ — слишкомъ изящная душа для настоящей свирѣпости (хотя словесно онъ бываетъ очень свирѣпъ), но эмоція, волнующая его сердце, при мысли о печальной участи низшихъ классовъ, очень близка паѳосу Сенъ-Жюста, восклицающаго: „Самъ Богъ послалъ меня, чтобы я покаралъ этихъ извращенныхъ“.

„А какъ взглянешь около себя . . . Бѣдный, бѣдный русскій мужикъ. И что досаднѣе всего видѣть, средство поправить его состояніе по большей части подъ руками, алчность помѣщиковъ и неустройство государственныхъ крестьянъ повергаетъ ихъ въ это положеніе. Глядя на ихъ жизнь, кажется чѣмъ-то чудовищно-преступнымъ жить въ роскоши. („Дневникъ“ 26 іюля 1843 г.).

Изъ этой то напряженной жалости и вытекаетъ у Герцена утвержденіе субстанціональной добродѣтели низшихъ классовъ:

„Низшіе классы ужасно оклеветаны. Посмотрите, какъ добръ, какъ весь предается ласкѣ простолюдинъ (разумѣется, исключая дворовыхъ), стоитъ съ нимъ обходиться по-человѣчески. Грубые пріемы наши ставятъ его en garde, самая привычка подозрѣвать, что его хотятъ обидѣть, насторожила ихъ. Но когда онъ увѣрится, что къ нему подходятъ съ любовью, онъ встрепенется и радъ жизнь положить за всякаго. Горе людямъ, пользующимся властью, чтобъ еще болѣе втаптывать въ грязь народъ, и стыдъ имъ за клевету подлую и низкую на нихъ, они клевещутъ, чтобъ оправдаться. А тѣ бѣдные не имѣютъ этой послѣдовательности ненависти къ истинно враждебному стану. (Ibid. 14 іюня 1843 г.).

Первоначально соціализмъ Герцена строится на западническомъ основаніи: его краеугольные камни — Фурье, Кабэ, Сенъ-Симонъ. Онъ ждетъ спасенія отъ Европы, рѣзко воюетъ со славянофилами, ненавидитъ Москву, выразительницу узкой національной исключительности.

Но послѣ 1848 года Герценъ разочаровывается въ Европѣ.

Тоже чисто эмоціональная, причина этого разочарованія рождается изъ глубокаго отчаянія, охватившаго Герцена при видѣ пораженія революціи.

Отдаленный трескъ ружейныхъ залповъ, которыми солдаты Кавеньяка разстрѣливали іюньскихъ бунтовщиковъ, съ неимовѣрной силой поднялъ въ сердцѣ Герцена столь свойственное ему „бѣшенство сожалѣнія“: „такія минуты помнятся десять лѣтъ, за нихъ ненавидятъ всю жизнь“!

И Герценъ безповоротно осудилъ Европу, обреченную на неизбѣжныя сумерки культуры.

„Китаизація“, побѣда посредственности, полное угашеніе священныхъ огней мысли и чувства неотвратимо надвигается на западный міръ:

„Посмотрите кругомъ, что въ состояніи одушевить лица, поднять народы, поколебать массы: религія ли папы съ его незапятнаннымъ рожденіемъ богородицы; или религія безъ папы, съ ея догматомъ воздержанія отъ пива въ субботній день? ариѳметическій ли пантеизмъ всеобщей подачи голосовъ, или идолопоклонство монархіи, суевѣріе ли въ республику или суевѣріе въ парламентскія реформы?.. Нѣтъ и нѣтъ; все это блѣднѣетъ, старѣетъ и укладывается, какъ нѣкогда боги Олимпа укладывались, когда они съѣзжали съ неба, вытѣсняемые новыми соперниками, подымавшимися съ Голгоѳы. („Англія“. „On liberty“).

Спасительный исходъ изъ этой грозной трагедіи одинъ: преодолѣніе буржуазіи народомъ.

„Если народъ сломится, новый Китай и новая Персія неминуемы.

Но если народъ сломитъ, неминуемъ соціальный переворотъ!

Не это ли и есть идея, которая можетъ быть произведена въ idée fixe, несмотря на пожиманіе плечъ аристократіи, ни на скрежетъ зубовъ мѣщанъ.

Народъ это чуетъ и очень, прежней дѣтской вѣры въ законность, или, по крайней мѣрѣ, въ справедливость того, что дѣлается, — нѣтъ; есть страхъ передъ силой и неумѣнье возвести въ общее правило частную боль, — но слѣпого довѣрія нѣтъ“. (Ibid).

Здѣсь русскому народу открывается широкое поприще: благодаря историческимъ обстоятельствамъ, онъ не только свободенъ отъ опаснаго наличія сильной буржуазіи, но и сохранилъ зародышъ чисто соціалистическаго учрежденія — общины.

На этотъ исконный русскій соціализмъ возлагаетъ Герценъ всѣ упованія, вплотную подходя, такимъ образомъ, къ славянофиламъ, съ рѣзкаго отрицанія которыхъ онъ началъ свою дѣятельность.

Герценъ, вмѣстѣ со своимъ другомъ и сподвижникомъ, поэтомъ Н. П. Огаревымъ, а также однимъ изъ зачинателей международнаго анархизма М. А. Бакунинымъ, принадлежитъ къ дворянской генераціи русской революціонной мысли.

Реформы 60-хъ годовъ выдвинули на общественную арену новыя силы, т. наз. разночинство, у которыхъ уже не могло быть внутренней подсознательной связи со старымъ міромъ.

Естественно, въ ихъ умахъ революціонная идея приняла особый оттѣнокъ, психологически чуждый Герцену:

...„Эти болѣе свирѣпые были тѣ ультра, тѣ угловатые и шершавые представители „новаго поколѣнія", которыхъ можно назвать Собакевичами и Ноздревыми нигилизма.

Большею частью они не имѣли той выправки, которую даетъ воспитаніе и той выправки, которая пріобрѣтается научными занятіями.

Снимая все до послѣдняго клочка, наши enfants terribles гордо являлись, какъ мать родила, а родила-то она ихъ плохо, вовсе не простыми дебелыми парнями, а наслѣдниками дурной и нездоровой жизни низшихъ петербургскихъ слоевъ. Вмѣсто атлетическихъ мышцъ и юной наготы, обнаружились печальные слѣды наслѣдственнаго худосочія, слѣды застарѣлыхъ язвъ и разнаго рода колодокъ и ошейниковъ. Изъ народа было мало выходцевъ между ними. Передняя, казарма, семинаріи, мелкопомѣстная господская усадьба, перегнувшись въ противоположное, сохранились въ крови и мозгу, не теряя отличительныхъ чертъ своихъ,

Сбрасывая съ себя, какъ мы сказали, всѣ покровы, самые отчаянные стали щеголять въ костюмѣ Гоголевскаго „Пѣтуха" и при томъ не сохраняя позы Венеры Медицейской („Былое и Думы", „Общій фондъ"), „рѣзко и справедливо характеризуетъ онъ молодую революцію.

Идеологія революціоннаго разночинства, подобно идеологіи Герцена, базировалась на убѣжденіи, что община есть выразительница исконнаго русскаго соціализма. Но у разночинцевъ это убѣжденіе превратилось въ своего рода религіозное вѣрованіе, „народъ" сталъ для нихъ какой-то полумистической категоріей.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, мессіанизмъ Герцена, сводившійся къ тому, что онъ считалъ Россію единственной свѣжей страной и ставилъ ее въ примѣръ Западу, у разночинцевъ принялъ оттѣнокъ жертвенный.

Изступленно вѣруя въ народъ, разночинство заявило, что „вопросъ національный долженъ совершенно исчезнуть передъ возможными задачами соціальной борьбы" (Впередъ № 1). Въ его глазахъ русская революція есть только частный случай общей, необходимой революціи, оно, по своимъ убѣжденіямъ, международно, космополитично, оно — часть интернаціональнаго союза рабочихъ".

Такимъ образомъ, основная мысль революціоннаго разночинства сводится къ вѣрѣ въ жертвенную мессіанистичность Россіи.

Русскій народъ или, вѣрнѣе, русскій мужикъ, по признанію виднѣйшаго теоретика революціонной мысли, Н. К. Михайловскаго, объявлялся сосудомъ мірового разума. „Все для народа, все черезъ народъ“ провозгласила „Народная Воля“, и революціонная мысль въ иконоборческомъ изступленіи отвергла старую культуру, какъ несоотвѣтствующую пользѣ народа.

Отсюда варварское гоненіе на искусство, философію, религію и все, стоящее внѣ преодолѣнія объявленнаго символомъ мірового зла царскаго городового.

„Разрушеніе эстетики“ въ задорныхъ статьяхъ Д. И. Писарева, критическая дѣятельность Н. А. Добролюбова, сведеніе искусства къ роли популяризатора науки у Н. Г. Чернышевскаго — все это одна и та же литургія народу — новому божеству новой религіи.

Но, одновременно съ безразсуднымъ поклоненіемъ мужику, революціонная мысль отнюдь не представляла его конечнымъ идеаломъ. Русское крестьянство было для нея цѣнно не само по себѣ, а какъ грядущій Мессія соціальной революціи: своеобразно претворивъ славянофильство, революція въ конечномъ итогѣ пришла къ космополитизму, первой ласточкой котораго былъ еще представитель крайняго западничества сороковыхъ годовъ В. Н. Майковъ.

Въ художественной литературѣ революціонное міросозерцаніе отражено творчествомъ т. наз. „писателей-народниковъ“, являющихся прямыми наслѣдниками „натуральной школы.“

Помимо крайняго развитія реалистическаго метода, переходящаго у нѣкоторыхъ народниковъ (напримѣръ, у Рѣшетникова) въ настоящую этнографію, народники вносятъ въ литературу духъ безпокойства, надорванности и страданія, чуждый величественному спокойствію Гончарова, Тургенева или Писемскаго.

Вышедшіе изъ обездоленныхъ слоевъ общества, вынесшіе обычно тяжелое дѣтство, нерѣдко стоящіе на границѣ душевной болѣзни, народники создаютъ литературу мучительную, тоскливую, полную горечи и внутренней обиды.

Самая крупная фигура среди нихъ — Г. И. Успенскій, талантъ глубокой совѣсти, жадно взыскующій „правды-справедливости“ и обрѣтающій ее, послѣ многихъ тяжкихъ разочарованій, въ паѳосѣ земледѣльческаго труда, въ религіи земли.

Большимъ дарованіемъ обладаетъ и другой представитель „народниковъ“, рано погибшій Н. Г. Помяловскій, прославившійся описаніемъ кошмаровъ дореформенной бурсы. Идеологически Н. И. Помяловскій, насколько можно судить по его

„Мѣщанскому счастью", не вполнѣ примыкаетъ къ народничеству, видя идеалъ въ крѣпкомъ, здоровомъ человѣкѣ, своими силами добивающемся жизненной удачи...

А. И. Левитовъ, Ѳ. К. Рѣшетниковъ, Слѣпцовъ, равно какъ болѣе молодые, — Петропавловскій (Каренинъ) Н. Н. Златовратскій, Ѳ. Д. Крюковъ — принадлежатъ къ „этнографическому" теченію народничества. Ихъ произведенія интересны, лишь какъ картинныя изображенія быта русскаго крестьянства, мѣщанства и нарождающагося пролетаріата.

Въ близкой связи съ народничествомъ, подобно ему являясь выраженіемъ революціоннаго міросозерцанія, стоитъ тенденціозная, соціально-политическая беллетристика „эпохи великихъ реформъ", не сосредоточивавшаяся исключительно на изображеніи низшихъ классовъ. Беллетристика эта началась скучнѣйшимъ „Что дѣлать?" Н. Г. Чернышевскаго, продолжалась занимательнымъ „Николаемъ Негоревымъ" Кущевскаго, „Шагъ за шагомъ" Омулевскаго, повѣстями Степняка-Кравчинскаго и безчисленными романами А. К. Шеллера-Михайлова.

Эпигономъ народническаго направленія русской литературы, въ послѣднемъ десятилѣтіи сильно пошедшаго на убыль, можно считать и понынѣ здравствующаго В. Г. Короленко.

Идеологически авторъ „Записокъ моего современника" и „Лѣсъ шумитъ" безусловно примыкаетъ къ революціонному міросозерцанію.

Основная вѣра революціи — счастье всѣхъ людей, приходящее черезъ соціально-политическое освобожденіе низшихъ классовъ—всецѣло раздѣляется отвлеченнымъ и эмоціональнымъ гуманизмомъ Короленко.

Но психологически Короленко сильно отличенъ отъ народниковъ. Талантъ мягкій, эпически-спокойный, онъ лишенъ мучительнаго, нерѣдко переходящаго въ злобу, надрыва, столь типичнаго для большинства народниковъ.

Даже рисуя темныя стороны жизни, Короленко рѣдко теряетъ спокойствіе; иногда онъ гнѣвается, но никогда не злится, не проклинаетъ.

Эта внутренняя мягкость освобождаетъ творчество Короленко отъ тяжкихъ путъ тенденціи, дѣлая его большимъ, тонкимъ и умнымъ художникомъ.

Но единственнымъ, безусловно грандіознымъ художественнымъ явленіемъ, созданнымъ революціоннымъ міросозерцаніемъ, является творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина (въ Герценѣ публицистъ всегда превалируетъ надъ художникомъ).

Талантъ огромный, создатель яркихъ, выпуклыхъ образовъ, творецъ своеобразнаго живого, сверкающаго языка, Сал-

тыковъ преисполненъ великаго гнѣва противъ людской породы.

Съ нестерпимою безпощадностью обрушиваетъ онъ злые, тяжкіе, словно камни разрушаемаго Самсономъ храма, сарказмы и на циническій легкомысленный міръ „помпадуровъ и помпадуршъ", и на тускло вырождающееся дворянство „убѣжища Монрепо", и на по-заячьи трусливаго обывателя, у котораго „изъ глазъ поросенокъ смотритъ", и на Колупаевыхъ новой буржуазіи, и на „господъ ташкентцевъ", и на запуганное, забитое стадо народа — „глуповцевъ".

Словно величественное зданіе циклопической кладки, грубое, рѣзкое, массивное и страшное, поражаетъ и давитъ творчество Салтыкова.

Каждая строка его пропитана ѣдкою скорбью сердца, сокрушеннаго зрѣлищемъ злодѣйства и безнравственности современности, горькимъ паѳосомъ обличенія.

Онъ часто смѣется, но его рѣзкій и злой смѣхъ, столь похожій на упрекающее рыданіе, не вноситъ просвѣтляющаго момента въ грозную тьму его желчнаго гнѣва.

У него есть положительная идея — гуманитарный демократизмъ, но немилостивыя слова бичующаго отрицанія въ его творчествѣ слышны явственнѣе и сильнѣе.

Писатель, неблагостный и гнѣвный, онъ потрясаетъ грозными картинами разложенія человѣческой души, страшными масками „Господъ Головлевыхъ", но у него нѣтъ „примирительнаго елея", его творчество не очищаетъ, а рождаетъ въ сердцѣ чувство смутной злобы, ненависти.

Въ поэзіи революціонное міросозерцаніе отразилось въ т. наз. „гражданской лирикѣ", самымъ яркимъ представителемъ которой является Н. А. Некрасовъ.

Некрасовъ, несмотря на свою тенденціозность, иногда возводимую имъ въ обязательный принципъ:

,,Поэтомъ можешь ты не быть,
Но гражданиномъ быть обязанъ!"

былъ настоящимъ, Божіей Милостью, поэтомъ, не заключавшимъ себя въ шоры политической партійности, но вѣчно откликавшимся на всѣ явленія міра.

Некрасовъ не только обличалъ „ликующихъ праздноболтающихъ", не только плакалъ „у параднаго подъѣзда" надъ ,,великою скорбью народной".

Когда его поэтическая интуиція взволновалась фактами, далекими отъ „гражданскихъ обязанностей", онъ смѣло и свободно отзывался на нихъ.

Подъ вліяніемъ чувства личной любви, онъ написалъ чисто-лирическую „Послѣднюю пѣсню“, въ которой нѣтъ и намека на страданія обездоленныхъ классовъ.

„Жду тебя, мою желанную,
Улетимъ съ тобою вновь
Въ ту страну обѣтованную,
Гдѣ вѣнчала насъ любовь.“

Подъ вліяніемъ мужицкаго религіознаго подвига онъ, позитивистъ и анти-мистикъ, создалъ „Власа“.

Эта внутренняя свобода придаетъ изумительную силу и красоту творчеству Некрасова, вращающемуся въ области для поэта наиболѣе опасной — нигдѣ нельзя такъ легко впасть въ трескучую риторику и бездушную фразеологію, какъ въ „гражданской поэзіи“.

Съ Некрасовымъ этого не случается, ибо къ „гражданскимъ мотивамъ“ онъ приходитъ не отъ предвзятаго раціоналистическаго „убѣжденія“, а черезъ эмоціональное восчувствованіе.

Народничество Некрасова психологично. Подобно народничеству Герцена, оно рождено болѣзненно-чуткою совѣстью, не желающей примириться съ несправедливостью соціальнаго неравенства.

Двояко ощущаетъ Некрасовъ свой грѣхъ передъ мужиломъ: какъ баринъ, виноватый въ историческомъ фактѣ крѣпостного права, и какъ безсильный интеллигентъ, не могущій вернуть народу своего долга.

Отсюда — строгое и безпощадное осужденіе „рыцарей на часъ“, слабыхъ душъ, рвущихся на „великое дѣло любви“, но, подобно верхоглядному герою „Саши“, не умѣющихъ выявить себя дѣйственно. Безжалостенъ приговоръ Некрасова надъ „жалкимъ племенемъ“.

„О, ничтожное, жалкое племя!
Покорись неизбѣжной судьбѣ,
Васъ застигнуло трудное время
Неготовыми къ трудной борьбѣ.
Вы еще не въ могилѣ, вы живы,
Но для дѣла вы мертвы давно,
Суждены вамъ благіе порывы,
Но свершить ничего не дано.“

Напротивъ, подходя къ міру крестьянскому, Некрасовъ становится любящимъ и многомилостивымъ.

Крестьянская жизнь, тяжелая, трудная, но озаренная внутреннимъ свѣтомъ любви и знанія какой-то большой правды, встаетъ въ его творчествѣ, какъ нѣкоторое лучезарное видѣніе.

„Народничество" въ его поэзіи получаетъ свое высшее оправданіе. Для такого народа, говоритъ Некрасовъ, который, несмотря на столѣтія угнетеній, издѣвательствъ и бѣдъ, сохранилъ въ себѣ столько живыхъ силъ — слѣдуетъ и необходимо пожертвовать всѣмъ: этотъ народъ — воистину нѣкая религіозная цѣнность, священная самоцѣль.

Изъ другихъ представителей „гражданской лирики" слѣдуетъ отмѣтить пѣвца отвлеченнаго гуманизма, А. Н. Плещеева, М. Л. Михайлова и „вышедшихъ изъ народа" очень извѣстнаго, но блѣднаго стихотворца И. С. Никитина, Дрожжина и И. З. Сурикова и принадлежащихъ къ болѣе молодому поколѣнію — искуснаго версификатора П. И. Вейнберга и тусклаго П. Я. (Мельшина-Якубовича).

Особнякомъ стоитъ мудрый и выдержанный поэтъ А. М. Жемчужниковъ, творчество котораго не вполнѣ принадлежитъ къ „гражданской поэзіи", во многомъ соприкасаясь съ поэтами чистаго искусства. Помимо своей лирики, Жемчужниковъ извѣстенъ, какъ одинъ изъ авторовъ (другими были гр. А. К. Толстой и В. М. Жемчужниковъ) остроумныхъ произведеній воображаемаго поэта Козьмы Пруткова — самаго блестящаго и изящнаго созданія русскаго юмора.

Интересное явленіе „гражданской поэзіи" — т. наз. „поморная муза", группа поэтовъ-юмористовъ, сотрудниковъ славнаго въ 60-хъ годахъ юмористическаго журнала „Искры". Къ нимъ принадлежатъ: редакторъ „Искры" В. С. Курочкинъ, знаменитый прекрасными переводами Беранже, его братъ И. С. Курочкинъ, И. Жулевъ, острое и яркое дарованіе, къ сожалѣнію рано угасшее, В. П. Буренинъ, впослѣдствіи перешедшій въ реакціонный лагерь, и Д. Д. Минаевъ, справедливо прославившійся своими изумительными риѳмами.

ГЛАВА XIII.

А. Н. ОСТРОВСКІЙ.

Одновременно съ созданіемъ русскаго реалистическаго романа создается русскій реалистическій театръ, неразрывно связанный съ именемъ А. Н. Островскаго.

Перенесеніе на сцену образовъ дѣйствительной жизни, театральное воплощеніе быта, столь блестяще выраженное въ творчествѣ нашего великаго драматурга, всегда являлось однимъ изъ главныхъ стремленій русской театральной литературы.

Первый періодъ исторіи русской драмы въ высшей степени неблагопріятенъ этому стремленію.

Когда геніальный купеческій сынъ изъ Ярославля положилъ краеугольный камень нашего національнаго театра, драматическая литература находилась въ строгомъ подчиненіи условному канону ложнаго класицизма:

Слѣдуя уставамъ законодательницы изящнаго, Франціи, наши писатели усиленно напяливали на древне русскихъ князей и боярышень маски ложно-классическихъ „героевъ“ и „героинь“, и ни одинъ лучъ подлиннаго жизнеотраженія не проникалъ въ эту среду особой нарочитости, въ декоративный міръ Рюриковъ, Вадимовъ и Мирославъ.

Сама по себѣ эта условность — еще не недостатокъ. Французскій ложно-классическій театръ, отражавшій пышную и строго формальную жизнь эпохи Людовиковъ, озаренный геніемъ Расина, Корнеля и Мольера, достигаетъ подлинныхъ вершинъ истинной художественности.

Но нашъ ложно-классицизмъ, рабски подражающій французскимъ образцамъ, представляетъ зрѣлище, довольно комическое: словно бураго медвѣдя нарядили въ шелковый камзолъ и заставили дѣлать изящный придворный реверансъ Le Roi Soleil.

Безчисленныя трагедіи Сумарокова, Ломоносова, Княжнина, Волкова, цѣнныя для характеристики исторической обстановки ихъ эпохи, со стороны литературно-художественной — „старый хламъ“, почти не переносный для современной намъ эстетики.

Ложно-классическая трагедія строго условными формами

была основательно забронирована отъ вторженія суеты „каждаго дня“ въ священные предѣлы ея „храма“.

Театръ комическій тоже былъ введенъ въ рамки канона, но рѣзвую Талію труднѣе, чѣмъ ея трагическую сестру, обуть въ торжественные котурны, и, подъ маскою сатирическаго обличенія пороковъ, въ комедію нерѣдко врывалось дыханіе подлинной жизни, ощущаемое и въ „Ябедѣ“ гр. Капниста, и въ комедіяхъ Екатерины II, и даже въ веселой оперѣ Абелесимова („Мельникъ, колдунъ-обманщикъ и сватъ“). Но ярче всего это дыханіе жизни выявлено у геніальнаго автора „Недоросля“.

Фонвизинъ довольно строго придерживался ложно-классическихъ формъ театральнаго дѣства. Его „положительные типы“: Стародумъ, Добролюбовъ, Правдинъ, Милонъ, обѣ Софьи — настоящія маски неизбѣжно долженствующихъ восторжествовать добродѣтелей.

Но, подходя къ міру „отрицательному“, Фонвизинъ преображается; ложно-классическая „маскарадность“ изчезла, передъ нами — живые люди: Бригадиръ и Бригадирша, Совѣтникъ и Совѣтница, Простакова, Митрофанушка, Скотининъ, Вральманъ, уже не аллегоріи пороковъ, но сочно и выпукло написанные образы реальной жизни.

Карамзинскій сентиментализмъ въ сферѣ драматической литературы мало дѣйственен. „Мѣщанская драма“, любимое дѣтище западныхъ сентименталистовъ, почти не отражается въ русской литературѣ. Коцебу, Августъ Лафонтэнъ и Иффляндъ нравятся публикѣ, но ихъ слезливость не проникаетъ въ русскую драму. Крупнѣйшій драматургъ-сентименталистъ, талантливый В. А. Озеровъ, формально остается вѣренъ ложно-классическому канону. Внѣшне „Эдипъ въ Афинахъ“, „Фингалъ“, „Дмитрій Донской“ и „Поликсена“ стоятъ еще на почвѣ ложно-классическихъ условныхъ формъ.

Только романтизмъ приноситъ полный разгромъ ложно-классическаго канона, косвеннымъ образомъ открывая дорогу сценическому воплощенію быта.

Замѣчательнѣйшее драматическое произведеніе романтическаго періода — „Горе отъ ума“ А. С. Грибоѣдова рѣзко вноситъ на театръ элементы художественнаго отображенія обычайной жизни.

Совпаденіе „Горе отъ ума“ съ романтизмомъ, конечно, только хронологическое. Грибоѣдовъ — реалистъ, а не романтикъ, что придаетъ особо напряженную остроту его сценической передачѣ жизни.

Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, Грибоѣдовъ не воспроизводитъ факты, но художественно ихъ претворяетъ, соблюдая внѣшнія формы условной мольеровской комедіи.

Стихотворная рѣчь, несомнѣнная преемственность Чацкаго отъ Алцеста, русское переложеніе „маски“ французской субретки — Лиза, — съ достаточной ясностью подчеркиваютъ внѣшнюю зависимость Грибоѣдова отъ старыхъ каноновъ.

Но по внутреннему смыслу „Горе отъ ума“ — поистинѣ, начало новой эры въ исторіи русской драматической литературы: Грибоѣдовъ первый поставилъ проблему быта, которую впослѣдствіи разрѣшитъ Островскій.

Въ „Горе отъ ума“ единичная личность, Чацкій, противопоставлена быту, Москвѣ, коллективной „княгинѣ Марьѣ Алексѣвнѣ“, и коллизія комедіи сводится къ попыткѣ хотящей воли личности преодолѣть бытовую косность, ибо сущность ненавистной Чацкому Москвы, какъ всякаго быта — консервативная постоянность и самодовольство, естественно переходящія въ пошлость, тогда какъ сущность Чацкаго, какъ всякой единичной личности, выразителя событій — страсть къ перемѣнамъ и вѣчное недовольство.

Между такими противоположностями не можетъ быть точекъ соприкосновенія, и еще Бѣлинскій удивлялся, зачѣмъ, собственно, Чацкій такъ упорно вращается въ столь чуждомъ и противномъ ему мірѣ Фамусовыхъ, Скалозубовъ, Хлестовыхъ и Загорѣцкихъ.

Но Чацкій не былъ бы типичнымъ идеалистомъ 20-хъ годовъ, либераломъ и полуромантикомъ съ національной окраской, если бы не надѣялся „цѣною милліона терзаній“ разрушить косное царство быта, освободивъ отъ тяжкаго плѣна Софью, словно сказочный витязь сказочную царевну.

Отсюда его, тоже очень удивлявшее Бѣлинскаго, непониманіе Софьи. Чацкій не хочетъ и боится признаться самому себѣ, что любимая имъ женщина — вовсе не въ плѣну, что неизмѣнность пошлости княгинь Марій Алексѣевенъ — самая подходящая сфера для по-своему сильной, но цинической души Софьи Павловны Фамусовой.

Когда же истина вскрывается съ неопровержимой ясностью, только тогда Чацкій постигаетъ полную невозможность сочетать себя со Скалозубами даже въ качествѣ противника.

Остается одинъ выходъ:

„Прочь изъ Москвы! Сюда я больше не ѣздокъ . . .
Пойду искать по свѣту,
Гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ!
Карету мнѣ, карету!

(„Горе отъ ума“ д. IV).

Такое разрѣшеніе коллизіи — неизбѣжно.

Бытъ Фамусова и Скалозуба слишкомъ внутренне ничто-

женъ, чтобы сломить человѣка событій, Чацкаго. Но и Чацкій, съ его „безпокойствомъ, охотой къ перемѣнѣ мѣстъ“, отлитыми, согласно условіямъ его эпохи, въ либерально-націоналистическія формы, безсиленъ передъ китайскою стѣной фамусовскаго непониманія. Скалозубы, Молчалины, Загорѣцкіе, Тугоуховскіе могутъ видѣть въ Чацкомъ только безумца: такъ чужда затхлой постоянности ихъ психологіи его живая дѣйственная воля.

Пока у Чацкаго существовали иллюзіи насчетъ Софьи, онъ могъ надѣяться на преодолѣніе фамусовскаго быта. Иллюзіи разсѣялись: остается — бѣгство.

Романтическій театръ, какъ уже упомянуто выше, косвеннымъ образомъ немало способствуетъ проникновенію реализма въ русскую драматическую литературу: богомъ романтиковъ былъ Шекспиръ, а въ творчествѣ величайшаго драматурга всѣхъ временъ и народовъ быту отведено широкое мѣсто.

Но романтики, разрушая писанный канонъ ложно-классицизма, создаютъ свой собственный не писанный, не менѣе ложно-классическаго зависящій отъ иностранныхъ образцовъ. Ложно-классическій театръ подражалъ Расину и Вольтеру, театръ романтическій съ неменьшимъ рвеніемъ подражалъ Шиллеру и французскимъ романтикамъ.

Естественно, онъ не менѣе, чѣмъ его предшественникъ, условенъ, и бытъ занимаетъ въ немъ чисто декоративное мѣсто „ироническаго элемента“, освященное шекспировской традиціей (разговоры могильщиковъ на кладбищѣ въ „Гамлетѣ“, сцены Фальстафа въ „Генрихѣ IV“ и т. д.). Особенно ясенъ условный канонъ романтическаго театра въ историческихъ драмахъ.

Въ „Уголино“ Полевого, безконечныхъ итальянскихъ и древне-русскихъ драмахъ Кукольника, „Ермакѣ“ и „Дмитріи Самозванцѣ“ Хомякова, пьесахъ Загоскина „исторія“ — только предлогъ для декоративной внѣшности дѣйства.

Исключеніе составляетъ театръ Пушкина: въ „Борисѣ Годуновѣ“, „Сценахъ изъ рыцарскихъ временъ“, „Русалкѣ“ — факты жизни запечатлѣны съ четкой пушкинской подлинностью. Но Пушкина въ театрѣ менѣе всего интересуетъ проблема быта. Его замѣчательныя драмы вскрываютъ не отношеніе личности къ окружающей совокупности каждодневныхъ явленій, но вопросы иныхъ категорій.

Отраженіе реальной жизни замѣтнѣе въ другомъ излюбленномъ видѣ романтическаго театра — въ преемницѣ „мѣщанской драмы“ — мелодрамѣ.

Обычно тема мелодрамы бралась изъ современности, и здѣсь было трудно не отобразить быта, хотя въ мелодрамѣ,

какъ и въ исторической трагедіи, центръ тяжести сосредоточенъ на коллизіи напряженныхъ страстей.

Это очень ясно сказывается въ сплошь мелодраматическомъ театрѣ Лермонтова. Главный интересъ „Маскарада“, „Двухъ братьевъ“, „Страннаго человѣка“ и „Menschen und Leidenschaften“ заключается въ исключительныхъ переживаніяхъ исключительныхъ людей, но, тѣмъ не менѣе, во всѣхъ лермонтовскихъ пьесахъ опредѣленно чувствуется отображеніе обычайной повседневности.

Вѣрнѣе всего, „каждый день“ въ романтическомъ періодѣ пробирается на театръ подъ маскою „золотой театральной пыли“, наивно-граціознаго, утрированно комическаго анекдота — водевиля Кони, Каратыгина, Ленскаго, Хмѣльницкаго и др.

Гоголь первый выводитъ на театрѣ подлинный бытъ.

Но у Гоголя бытъ не имѣетъ самодовлѣющаго и символическаго значенія, которое онъ получитъ въ творчествѣ Островскаго.

Отображеніе жизни для Гоголя — только методъ раскрытія внутренней фантастики бытія: недаромъ онъ назвалъ Хлестакова „лицомъ фантасмагорическимъ“.

Въ образахъ самой пошлой обычайности Гоголь прозрѣваетъ мистическую игру Злого Начала: очень типично, что онъ рисуетъ бытъ не въ повседневномъ постоянствѣ, а въ моменты внутренне глубоко комическихъ потрясеній, когда въ его косную среду вторгаются „совершенно невѣроятныя происшествія“. На дѣлѣ очень рѣдко прожженые мошенники принимаютъ „фитюльку“ за важнаго сановника, и женихи тоже не каждый день убѣгаютъ отъ невѣстъ черезъ окно.

У Островскаго бытъ поставленъ во главу угла: пьесы нашего великаго драматурга немыслимы внѣ опредѣленной исторически-бытовой обстановки, и бытъ — главный незримый ихъ герой.

Этотъ бытъ — не простое отображеніе жизни; кропотливое описаніе своеобразнаго міра русскаго купечества.

Если бы творчество Островскаго сводилось къ такой „этнографіи“ — оно потеряло бы живой смыслъ, превратилось бы въ историческій памятникъ, удобный для стилизаціонныхъ ухищреній режиссеровъ *) матеріалъ, въ тѣ дни, когда по Таганкамъ и Якиманкамъ заскользили электрическіе трамы, а европейски свѣтскіе внуки Титъ Титычей стали засѣдать въ Гос. Думѣ и Гос. Совѣтѣ, читать лекціи въ университетахъ, основывать картинныя галлереи и музеи.

---

* Интересно, что нѣкоторые режиссеры такъ его и понимали (постановка Ю. Озаровскаго въ Московскомъ Драматическомъ Театрѣ).

Между тѣмъ, драматургія Островскаго до сихъ поръ близка намъ, рожденнымъ и существующимъ въ рѣзко отличныхъ отъ описанныхъ имъ условіяхъ общежитія.

Причина ясна: Островскій не просто описываетъ, „фотографируетъ“ жизнь, а преображаетъ ее въ нѣкоторый символъ: въ людяхъ опредѣленной исторической эпохи онъ раскрываетъ вѣчный и постоянный смыслъ.

Отсюда — необыкновенная сгущенность воплощаемаго имъ быта? Нельзя сомнѣваться, что въ основѣ творчества Островскаго лежитъ дѣйствительное наблюденіе, и описанныя имъ явленія строго фактичны.

Но выпуклость художественнаго претворенія „темнаго царства“ всецѣло относится на счетъ интуиціи великаго драматурга. На дѣлѣ, конечно, бытъ русскаго купечества былъ мельче, обыденнѣе, тусклѣе красочныхъ жанровъ Островскаго.

Бытъ у Островскаго является символомъ неизмѣннаго постоянства жизни, властно гнетущей человѣческую душу своей безсмысленной традиціонностью.

Въ „темномъ царствѣ“, странномъ полусказочномъ мірѣ, гдѣ живутъ по допотопному преданію, гдѣ до паническаго ужаса боятся „жупела“ и „металла“, гдѣ депеши получаются чаще всего „изъ Бѣлой Арапіи и странъ, къ ней примыкающихъ“, все и вся — рабы быта. Верховоды Кабаниха и Титъ Титычъ такъ же сломлены закономъ постоянства жизни, какъ и несчастныя Катерины; буйство Титъ Титыча и жестоковыйность Кабанихи — не протестъ противъ вѣковѣчной косности жизненнаго обихода, а выявленіе бытовой традиціи.

Постоянство быта — самое страшное его качество. Нѣкогда воплощеніе „живой жизни“, онъ изъ-за своей неизмѣнности растерялъ все свое содержаніе и, обратясь въ пустую форму, закисъ, какъ гнилая „пучина“, въ удушливой атмосферѣ которой атрофируется всякая „духовность“, сведенная къ чистой формальности. Поэтому въ немъ маскою патріархальности прикрыты грубый матеріализмъ, полное отсутствіе понятія чести и звѣрская жестокость.

Передъ косною силою быта человѣкъ стоитъ въ полномъ отчаяніи: быта нельзя ни преодолѣть, ни убѣжать отъ него, ибо онъ властвуетъ не только въ Бѣлой Арапіи замоскворѣцкаго купечества. Имъ опредѣлены и дворянскій міръ „Бѣшеныхъ денегъ“, и чиновничьи круги „Доходныхъ мѣстъ“.

Иногда онъ принаряжается, скрывая свой звѣриный ликъ подъ свѣтски европейской маской, и тогда онъ еще безстыднѣе: отъ зубовъ доморощенныхъ волковъ Мурзавецкой и Чугунова „овцы“ еще могутъ ускользнуть, но прикрытые бархатной шерсткою когти „волковъ“, наружно отрекшихся отъ быта, бе-

рутъ мертвою хваткою, и отъ Глафиры или Беркутова спасенья нѣтъ.

Только безалаберные, гонимые скоморохи, Несчастливцевы, Аркашки и Шмаги, дерзаютъ возставать противъ быта, не дорожить постоянствомъ его вѣковѣчнаго уклада, зло издѣваться надъ его гнетущимъ формализмомъ.

Актерскій міръ--единственная среда людей, бунтующая противъ обычайнаго и не цѣнящая его благъ, за что и питаетъ къ ней Островскій столь любовную нѣжность.

Однако, этотъ бунтъ несерьезенъ и легкомысленъ. Бытъ чувствуетъ, что актерской безалаберностью не поколебать его традиціи и допускаетъ ее, какъ веселое развлеченіе.

Противъ же бунта настоящаго у быта есть свои губительныя противодѣйствія. Напрасно „лучи свѣта" — ясныя, гордыя, чистыя женскія души, какъ „звѣзды падучей пламень", разрѣзаютъ вѣчную мглу темнаго царства. Ихъ гаситъ холодно-косное постоянство жизни: гибнетъ Катерина на днѣ Волги, гибнетъ Лариса отъ пули Карандышева, а мракъ быта становится еще гуще, еще зловѣщее.

ГЛАВА XIV.
ВОСЬМИДЕСЯТЫЯ ГОДЫ.

Въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ XIX столѣтія русская литература теряетъ Достоевскаго († 1881) и Тургенева († 1883). Почти одновременно Толстой уходитъ отъ искусства въ дебри моралистической ереси. Эти тяжкія потери не могутъ быть восполнены даже появленіемъ А. П. Чехова, и эпоха „восьмидесятниковъ" справедливо считается періодомъ литературнаго упадка.

Духъ безнадежнаго унынія — естественное слѣдствіе проводимой правительствомъ Александра III политической реакціи — проникаетъ литературу восьмидесятыхъ годовъ.

Общество, почти четверть вѣка видѣвшее въ гуманитарномъ морализмѣ революціи — „всѣхъ загадокъ разрѣшенье", историческими обстоятельствами приведено на границу послѣдняго разувѣренья. Внутренней критики старыхъ идеаловъ еще нѣтъ, но фактъ появленія вмѣсто „прогресса" — режима, стремящагося вернуть страну даже не къ просвѣщенному абсолютизму, а прямо къ вотчинному государству XVI вѣка, слишкомъ очевидно подчеркиваетъ практическую неосуществимость революціонныхъ мечтаній. И не потерявшее вѣры въ стараго идола, но лишенное надежды дѣйственно выявить принципы „Народной воли", общество впадаетъ въ прострацію.

Его исконное народническое настроеніе, вмѣсто прежнихъ активныхъ методовъ дѣйствія, вливается въ русло страдательнаго толстовскаго ученья.

Идеологически толстовство и революція очень близки. Они одинаково убѣждены въ томъ, что человѣкъ, по природѣ своей, добръ и благостенъ, а происхожденіе зла кроется въ неправильностяхъ регулирующихъ человѣческое общежитіе учрежденій.

„Старикъ странно засмѣялся, оскаливъ сплошные зубы. — Законъ, повторилъ онъ презрительно, — онъ прежде ограбилъ всѣхъ, всю землю, все богачество отъ людей отнялъ, подъ себя подобралъ, всѣхъ побилъ, какіе противъ него шли, а потомъ законъ написалъ, чтобъ не грабили, да не убивали. Онъ бы прежде этотъ законъ написалъ". („Воскресеніе" Ч. III, XXVII).

Здѣсь мысль Толстого очень близка къ попыткамъ соціализма объяснять соціальными несовершенствами наличіе въ человѣкѣ злой воли.

Вторая, общая толстовству и революціи черта — неистовый демократизмъ — естественно вытекаетъ изъ предпосылки коренной благости человѣка.

И Толстому, и революціи низшіе классы, удаленные отъ соблазновъ испорченнаго соціальнымъ неустройствомъ общества представляются нравственнѣе и чище „верхнихъ десяти тысячъ", пользующихся возможностями культуры въ полномъ объемѣ.

Толстой правосуднѣе революціи. Онъ не закрываетъ глазъ на недостатки низшихъ классовъ („Фальшивый купонъ", „Дьяволъ", особенно „Власть тьмы"). Онъ находитъ души чуткія голосу совѣсти и среди высшихъ (князь Дмитрій Неклюдовъ въ „Воскресеніи"). Но для него, такъ же, какъ и для революціи, аксіоматичны — и большая воспріимчивость низшихъ къ истинѣ, и большая невмѣняемость имъ отступленія отъ нравственнаго закона.

Близость толстовства къ революціонному міросозерцанію, конечно, не есть полное совпаденіе

Въ вопросѣ практическаго осуществленія идеаловъ Толстой очень далекъ отъ революціонной анти-государственной „государственности". Революціонное достиженіе царства справедливости черезъ „послѣднее насиліе" организованнаго большинства надъ тираническимъ меньшинствомъ, а также сохраненіе революціей государственности, хотя бы въ формѣ соціалистическаго строя — непріемлемы для Толстого.

Въ революціонно-соціалистической концепціи созданія черезъ насиліе порядка всеобщаго благоденствія онъ справедливо видитъ очень мало логики.

„Всѣ общественныя улучшенія предполагается осуществить посредствомъ правительства, т. е. насилія. Мало того, противорѣчіе это проявляется не только въ настоящемъ, оно проявляется даже въ представленіи самыхъ передовыхъ соціалистовъ, революціонеровъ, анархистовъ, и въ будущемъ устройствѣ жизни.

Люди хотятъ осуществить идеалъ разумной, свободной и братской жизни на началѣ принудительной власти, тогда какъ принудительная власть, какъ не переставляй и не обставляй ее, есть всегда присвоенное одними людьми право распоряженія другими и въ случаѣ неповиновенія, — принужденія посредствомъ крайняго средства — убійства.

Посредствомъ убійства осуществлять идеалы человѣческаго блага!

Французская большая революція была тѣмъ enfant terrible, который въ своемъ охватившемъ весь народъ восторгѣ, при сознаніи великихъ истинъ, открытыхъ имъ, и при инерціи насилія, въ самой наивной формѣ выказалъ всю нелѣпость того противорѣчія, въ которомъ билось тогда, бьется и теперь человѣчество: liberté, égalité, fraternité, ou la mort.

(„Единое на потребу“ IX).

Эта нелогичность, естественно вытекающая изъ количественнаго міровоззрѣнія революціи, убѣжденной въ постоянной правотѣ большинства („робеспьеровское „народъ никогда не ошибается“!), совершенно чужда качественному міропониманію Толстого.

Истина для Толстого никогда не связывается съ мнѣніемъ большинства. Коллективистъ въ послѣднихъ выводахъ, онъ строго индивидуалистиченъ въ методахъ. Путемъ духовнаго перерожденія личности, раскрывающей „Царство Божіе“ внутри себя, а не въ плоскости государственно-насильственныхъ переворотовъ организованнаго множества, будетъ достигнутъ строй всеобщей справедливости.

Такая анти-государственная до конца концепція даетъ Толстому возможность всецѣло, а не однобоко, отвергнуть насиліе и приводитъ его къ ученію о „непротивленіи злу“, преодолѣвающему міровой грѣхъ внутренней пассивностью.

Это ученіе, несмотря на полный отказъ отъ активныхъ методовъ, въ смыслѣ революціоннаго отриданія гораздо глубже соціализма.

Толстымъ опрокинуты не только внѣшнее проявленіе человѣческой жизни: государство, законы, войско, судъ, церковь, частная собственность. Его сокрушающая десница тяжело опускается на самое бытіе рода человѣческаго, отравленнаго первороднымъ грѣхомъ половой страсти.

Признаніемъ, что „нѣтъ въ мірѣ виноватыхъ“, и все несчастіе человѣка заключается въ испорченности культуры, Толстой безусловно впалъ въ противорѣчіе: если человѣкъ благъ въ основѣ, то какимъ образомъ онъ создалъ безнравственныя и злыя учрежденія?

Толстой выходитъ изъ этого противорѣчія утвержденіемъ двойственности человѣческой души, замыкая роковой моральный кругъ: благая основа человѣка затемнена отъ природы свойственными ему страстями, породившими несовершенный строй общежитія, который, въ свою очередь, непрерывно увеличиваетъ объемъ мірового зла.

„Вы замѣтьте! если цѣль человѣчества — благо, добро, любовь, какъ хотите. Если цѣль человѣчества есть то, что сказано въ пророчествахъ, что всѣ люди соединятся любовью, что

раскуютъ копья на серпы и т. д., то, вѣдь, достиженію этой цѣли мѣшаетъ что? мѣшаютъ страсти. Изъ страстей самая сильная, злая и упорная — половая, плотская любовь, и потому, если уничтожатся страсти, и послѣдняя, самая сильная изъ нихъ, плотская любовь, то пророчество исполнится, люди соединятся во-едино, цѣль человѣчества будетъ достигнута, и ему незачѣмъ будетъ жить“. („Крейцерова соната“, XI).

Поэтому главная и первая революція должна свершиться въ душѣ личности: тогда падетъ безнравственное устройство общества, когда каждый человѣкъ освободитъ свое сердце отъ ига страстей, испепеливъ обманный кумиръ златотронной Афродиты. То, что древніе восторженно именовали „радостью боговъ и людей“ — для Толстого лишь мерзость мерзостей.

— „Вѣдь, что главное погано, — предполагается въ теоріи, что любовь есть нѣчто идеальное, возвышенное, а на практикѣ любовь вѣдь есть нѣчто мерзкое, свиное, про которое и говорить, и вспоминать мерзко и стыдно. Вѣдь не даромъ же природа сдѣлала то, что это мерзко истыдно. А если мерзко и стыдно, то такъ и надо понимать. А тутъ, напротивъ, люди дѣлаютъ видъ, что мерзкое и стыдное прекрасно и возвышенно“. (Ibid, XIII).

Утверждающій бытіе актъ завершенія любви Толстому кажется неестественнымъ.

— „Какъ порокъ? — сказалъ я. — Вѣдь вы говорите о самомъ естественномъ человѣческомъ свойствѣ.

— Естественномъ?—сказалъ онъ.—Естественномъ? Нѣтъ' я скажу вамъ напротивъ, что я пришелъ къ убѣжденію, что это не!.. естественно. Да, совершенно не... естественно. Спросите у дѣтей, спросите у неразвращенной дѣвушки“ (Ibid. XI).

Толстой отвергаетъ не излишества и извращенія пола, но половую страсть, какъ таковую: недаромъ въ „Крейцеровой сонатѣ“ идеалъ плодородія, семейственности поставленъ наравнѣ съ „утонченностью обезьянъ и парижанъ“. Регулированіе половыхъ отношеній, указанное въ „Воскресеніи“, преслѣдуетъ чисто-практическую цѣль: половая страсть для Толстого лишь средство чрезъ созданіе новыхъ поколѣній достичь наконецъ идеала цѣломудрія:

„Высшая порода животныхъ — людская для того, чтобы удержаться въ борьбѣ съ другими животными, должна сомкнуться воедино, какъ рой пчелъ, а не безконечно плодиться; должна такъ же, какъ пчелы, воспитывать безполыхъ“. (Ibid XI).

Уничтоженіе человѣческаго рода, необходимо вытекающее изъ идеала цѣломудрія, Толстого не пугаетъ: разъ людьми до-

стигнуто высшее совершенство — имъ больше незачѣмъ существовать.

Стимулъ, вдохновляющій толстовское отрицаніе, Толстому представляется истиннымъ христіанствомъ. Но на дѣлѣ толстовскій морализмъ является не только не христіанскимъ, но прямо анти-христіанскимъ и анти-религіознымъ ученіемъ.

Толстой видитъ въ христіанствѣ лишь одну мораль, которую онъ сводитъ къ пяти заповѣдямъ Нагорной проповѣди („Воскресеніе", часть III, 28). Всѣ же таинства христіанства, его мистическій и чисто-религіозный ликъ, для Толстого кощунственное и безсмысленное волхованіе.

Но подобная морализація христіанства является прямымъ его отрицаніемъ. Паѳосъ религіи Іисуса есть сліяніе съ Божествомъ, воплощенное въ величественномъ символѣ Евхаристіи, надъ которымъ такъ плоско и мелочно насмѣхается Толстой въ описаніи богослуженія („Воскресеніе", ч. I.). Христіанская же мораль лишь средство, способствующее богопознанію: никогда христіанство никого не извергало изъ своей среды за несоблюденіе предписанныхъ имъ нравственныхъ правилъ.

Поэтому христіанство и религіозность Толстого — величины мнимыя.

Внутренне ясно-полянскій мудрецъ — настоящій безбожникъ, ибо опредѣленіе религіи, какъ связи человѣка со стоящимъ надъ жизнью — Божествомъ, имъ подмѣнено понятіемъ отношенія къ людямъ, т. е. поставленъ знакъ равенства между религіей и моралью.

„Ученіе это есть религія, т. е. установленіе о т н о ш е н і я ч е л о в ѣ к а к ъ м і р у и началу его. Ученіе это даетъ людямъ не рядъ правилъ и заповѣдей, подтверждаемыхъ сверхъестественными чудесами, какъ это дѣлаетъ церковь, а разумное объясненіе смысла жизни каждаго человѣка, изъ котораго само собою вытекаютъ вѣчные и во всѣхъ условіяхъ одни и тѣ же правила поведенія („Единое на потребу", XII).

Здѣсь Толстой, дѣйствительно, зачеркиваетъ сверхъестественный элементъ въ религіи, но вмѣстѣ зачеркиваетъ и самую религію.

Въ его разсудочномъ морализмѣ нѣтъ и слѣда живой близости къ Божеству, составляющей сущность религіознаго сознанія.

Толстовскій Богъ — холодная абстракція, олицетворенный сводъ нравственныхъ предписаній,—безсиленъ утолить жажду взыскующей богопознанія души: Человѣкъ не можетъ вступить въ непосредственное соединеніе съ Нимъ, ибо познать Его возможно лишь черезъ отношеніе къ людямъ. Для Себя Онъ

ничего не требуетъ, Его заповѣди — лишь кодексъ правильной земной жизни.

Въ этой плѣнности землѣ съ удивительной точностью вскрывается безвѣріе Толстого. Его Богъ весь въ жизненныхъ отношеніяхъ. Это не Небесный Отецъ истиннаго христіанина, а просто улучшенная и исправленная Пропись.

Недаромъ Толстой такъ повышенно цѣнитъ слова, и называетъ безсмысленнымъ актомъ молитву („Нѣтъ въ мірѣ виновныхъ". В. II, 3), забывъ, что сущность молитвы не въ словахъ, а во внутреннемъ переживаніи сверхъ разумнаго сліянія съ Богомъ. Въ этой высокой оцѣнкѣ слова выражается ярко и опредѣленно весь реалистическій формализмъ Толстого, превратившій Божество въ смутную и мало понятную отвлеченность.

Для человѣка, истинно религіознаго, разница между настоящимъ безбожіемъ и подобнымъ низведеніемъ Божества до роли какого-то этическаго указателя, конечно, не велика.

Во всей полнотѣ нерелигіозность Толстого встаетъ, въ подходѣ Толстого къ проблемѣ смерти.

Представленіе о конечности индивидуальнаго человѣческаго духа несовмѣстимо съ подлинной религіозностью, и религія — всегда попытка раскрыть понятіе безсмертія. Толстовскій раціонализмъ безсиленъ передъ этою проблемой. Нравоучительный толстовскій Богъ не имѣетъ ничего общаго съ Тѣмъ, о Комъ торжествующая Церковь поетъ: „Смертію смерть поправъ". Толстовскій Богъ не только не можетъ „сущимъ во гробѣхъ животъ даровать", Онъ не въ состояніи даже освободить человѣка отъ страха смерти: достаточно вспомнить „Смерть Ивана Ильича", потрясающій вопль испуга передъ тайною гроба. Грозной неизбѣжностью нависаетъ смерть надъ Толстымъ, и когда въ самозабвеніи изступленнаго морализма онъ проклинаетъ то, что „сильнѣе смерти и страха смерти", предаетъ анаѳемѣ чувство любви — радость и красоту бытія — не является ли эта анаѳема покорной капитуляціей передъ смертью?

Отсутствіе дѣйственности характерно для разочарованнаго общества восьмидесятыхъ годовъ не только въ переходѣ русскаго народничества отъ активности революціонныхъ методовъ къ пассивности толстовства.

Вся общественная психологія этой хмурой эпохи проникнута безконечнымъ безволіемъ, порождающимъ странную боязнь ко всему яркому, героическому: испуганный глубиной противорѣчія между долго лелѣянными мечтами и суровой дѣйствительностью, восьмидесятникъ хоронится отъ жизни, видя въ бытіи лишь сѣрые, сумеречные цвѣта.

Это грустное настроеніе наиболѣе точно выражено въ творчествѣ А. П. Чехова.

Формально Чеховъ — подлинный сынъ своего времени. Духомъ эпохи всецѣло обусловлена его реформа литературныхъ формъ.

Тусклая жизнь восьмидесятыхъ годовъ не давала внутренне-правдивыхъ темъ для трагедіи или эпопеи; восьмидесятникъ менѣе всего былъ героемъ: панически боясь событій, онъ сводилъ свои переживанія къ нудному воспріятію повседневнаго быта.

Такая безцвѣтная недѣйственная среда, естественно, толкала литературу на путь психологическаго миніатюризма. И Чеховъ, замѣнившій романъ небольшой новеллой, вполнѣ отвѣчаетъ духу своего времени. Даже въ театрѣ, гдѣ дѣйственность является непремѣннымъ условіемъ, Чеховъ создаетъ „пьесу настроенія", построенную на неимѣющихъ внутри себя ничего активнаго переживаніяхъ.

Событіе почти никогда не кладется въ основу чеховскихъ произведеній. Не только разсказы, но даже драмы Чехова лишены сцѣпленія причинно слѣдующихъ фактовъ, составляющихъ внѣшнюю фабулу художественнаго произведенія. Онѣ начинаются безъ завязки, кончаются безъ разрѣшительнаго аккорда развязки, являясь художественнымъ претвореніемъ обыденныхъ явленій повседневности. Эта „нефактичность" Чехова, конечно, — слѣдствіе бѣдной фактами жизни восьмидесятыхъ годовъ.

Типичные восьмидесятники и почти всѣ созданные Чеховымъ люди.

Отсутствіе паѳоса — основная черта ихъ психологіи. Гипертрофируя до неслыханныхъ предѣловъ разувѣренное міроощущеніе тургеневскаго „лишняго человѣка", чеховскіе люди совершенно лишены способности къ дѣйствію. Они мечтають что „черезъ двѣсти лѣтъ жизнь станетъ невыразимо прекрасной" („Три сестры") или что „мы увидимъ небо въ алмазахъ („Дядя Ваня"); но мечта ихъ безкрылая. Имъ не дано творческаго дара, и въ лучшемъ случаѣ они, какъ Петя Трофимовъ, лепечутъ что-то безсвязное о „новой жизни".

Они нѣжны, кротки, часто обладаютъ изящными душами и ненавидятъ пошлость. Но въ нихъ живетъ странная робость, боязнь дѣйствія, вслѣдствіе которой они не находятъ силъ преодолѣть ненавидимую ими пошлость и безнадежно погружаются въ ея болото.

Однако, внѣшняя связанность Чехова съ его эпохой еще не означаетъ внутренняго совпаденія творческаго духа Чехова съ хмурою психологіей восьмидесятыхъ годовъ.

Форма, стиль, темы и типы Чехова — явленія временныя, но его міросозерцаніе болѣе, чѣмъ противоположно разувѣренію восьмидесятниковъ. Унылость жизни создала видимый чеховскій пессимизмъ, но въ основѣ теплое, ровное, всеобъемлющее дарованіе Чехова жизнерадостно и оптимистично: за несчастіями и горемъ людей его ясному уму открываются счастье и радость бытія, какъ таковаго.

Горькій, въ своихъ воспоминаніяхъ называетъ Чехова умнымъ и чуткимъ человѣкомъ, который, посмотрѣвъ на нашу жизнь, сказалъ: „Скверно вы живете, господа. Стыдно такъ жить"!

Въ этой характеристикѣ невѣренъ только оттѣнокъ почти партійнаго морализма, придаваемый Горькимъ творчеству Чехова.

Но она совершенно справедливо подчеркиваетъ то обстоятельство, что у Чехова изъ предпосылки скверности человѣческаго быта отнюдь не слѣдуетъ вывода непріятія міра.

Трагедія чеховскихъ людей въ томъ, что они, не будучи способны осмыслить бытія внѣ опредѣленныхъ формулъ, — разочаровались въ формулахъ, которыми жили ихъ отцы. Имъ, какъ глупенькой Софьѣ Львовнѣ, нужно „что-нибудь убѣдительное, хоть одно слово" („Володя большой и Володя маленькій"), а „словъ" то нѣту.

Жажда формальнаго обоснованія жизни, поиски „чего то убѣдительнаго" однихъ приводятъ къ сѣрой скукѣ съ ненужными надеждами на „небо въ алмазахъ", другихъ — къ обманнымъ призракамъ формулировокъ, прикрывающимъ ту же скуку, то же томительное бездѣйствіе. Первыхъ Чеховъ жалѣетъ, на вторыхъ иногда сдержанно сердится (Лида въ „Домѣ съ мезониномъ"), чаще же тонко и изящно иронизируетъ надъ ними (Петя Трофимовъ).

Но и въ томъ, и въ другомъ случаѣ результатъ одинаковъ: жуткія зыбучія трясины пошлости.

Это не случайно. Ибо формулы и „слова" — обманная мишура, а благословенна лишь жизнь an sich, вѣчный и непобѣдимый потокъ бытія. Въ сліяніи съ нимъ, а не въ отвлеченныхъ формулахъ — смыслъ человѣческаго существованія.

Поэтому-то нельзя причислить Чехова, быть можетъ, послѣ Пушкина самаго аполлонистическаго, самаго яснаго русскаго писателя, къ настоящимъ восьмидесятникамъ. Восьмидесятые годы тоскливо отвергали жизнь, а Чеховъ пріялъ ее, хотя она ему предстала въ маскѣ безсилія и разувѣренія. Творческимъ геніемъ Чеховъ проникъ въ тайну обманнаго разочарованія и съ мудрой улыбкой запечатлѣлъ открытый имъ подъ маскою

скучнаго быта просвѣтленный ликъ самоутверждающагося въ вѣчности бытія.

Кромѣ Чехова, восьмидесятые годы не выдвигаютъ ни одного крупнаго дарованія. Наиболѣе замѣтныя фигуры — Н. С. Лѣсковъ „II-го періода“ и В. М. Гаршинъ.

Лѣсковъ, въ восьмидесятыхъ годахъ ушедшій отъ политической суеты къ мягкому религіозному гуманизму, переживаетъ пору наибольшаго расцвѣта таланта. И въ своихъ проникнутыхъ христіански-человѣчными идеями переложеніяхъ „Пролога“, и въ яркихъ, сочныхъ бытовыхъ картинахъ Лѣсковъ является творцомъ скульптурно-четкихъ и выпуклыхъ образовъ и богатаго, блестящаго, оригинальнаго языка.

Творчество В. М. Гаршина, обладавшаго несомнѣннымъ, хотя и не крупнымъ талантомъ, отмѣчено печатью подъ конецъ сгубившей писателя душевной болѣзни. Этимъ, быть можетъ, и объясняется его литературный успѣхъ: хмурому обществу восьмидесятыхъ годовъ были очень созвучны безсильный надрывъ, самоугрызенія духа, безотрадная печаль, слышащіеся въ каждомъ Гаршинскомъ произведеніи.

Изъ остальныхъ прозаиковъ восьмидесятыхъ годовъ слѣдуетъ отмѣнить: піонера натуралистическаго романа П. Д. Боборыкина, блестящаго разсказчика Вас. И. Немировича-Данченко, автора прекрасныхъ морскихъ разсказовъ К. М. Станюковича, К. Баранцевича, П. В. Засодимскаго, открывшаго своеобразный міръ горнаго Урала Д. Н. Мамина-Сибиряка, кн. А. Д. Голицына-Муравлина и др.

Поэзія въ восьмидесятыхъ годахъ переживаетъ періодъ величайшаго упадка. Наиболѣе извѣстными поэтами являются: сантиментальный, слезливый Надсонъ и великосвѣтскій диллетантъ Апухтинъ, оба изливавшіе свои „обывательскія“ переживанія въ вялыхъ тусклыхъ стихахъ. Интереснѣе поэзія К. М. Фофанова, въ нѣжно-наивной лирикѣ котораго сверкаетъ огонекъ истинно поэтическаго міроощущенія.

ГЛАВА XV.

ПРЕДРЕВОЛЮЦІОННЫЙ ПЕРІОДЪ.

Напряженное развитіе литературы, характерное для промежутка времени между первой революціей и катастрофической гибелью русской культуры въ мутныхъ волнахъ революціи второй, зачинается въ девяностыхъ годахъ прошлаго столѣтія.

Сѣрое настроеніе „чеховскихъ сумерекъ“ поколеблено; унылой безысходности, отличавшей предшествующую эпоху „восьмидесятниковъ“, уже нѣтъ.

Если въ области общественно-политической императорская власть продолжаетъ вести все ту же ошибочную реакціонную линію, то, съ одной стороны, вызванный реформами графа Витте подъемъ экономическаго благосостоянія страны, начало процесса ея „урбанизаціи“, а съ другой — оживленіе умственной культуры, подъ вліяніемъ новыхъ, по преимуществу, навѣянныхъ Западомъ идей, вносятъ въ русское общество элементъ извѣстной бодрости и дѣйственности. „Сѣрые люди“ настоящаго, смѣнившіе „красныхъ людей“ прошлаго готовятся уступить мѣсто „ультра-фіолетовымъ“ людямъ будущаго (выраженіе Е. А. Соловьева-Андреевича).

Четыре основныхъ струи намѣчаются въ этомъ умственномъ движеніи: марксизмъ, ницшеанскій индивидуализмъ, символизмъ въ поэзіи (т. наз. „декадентство“) и религіозно-философскій идеализмъ.

Увлеченіе марксизмомъ вытекаетъ изъ кризиса революціоннаго народничества.

Сильно разочарованное жестокимъ проигрышемъ „ставки на мужика“, русское общество отнюдь не потеряло самой воспріимчивости къ революціонному міросозерцанію, чему не мало способствовала и излишне реакціонная власть. „Тоска“ восьмидесятыхъ годовъ не столько признакъ разувѣренія въ революціонной идеологіи, сколько слѣдствіе невозможности дѣйственно выявить ее въ скоромъ будущемъ.

Естественно, появленіе новаго соціалистическаго теченія, отвергнувшаго идеологическіе и тактическіе методы народниче-

ства, но въ отношеніи существующаго порядка настроеннаго столь же революціонно, привлекаетъ умы, тѣмъ болѣе, что факты „урбанизаціи“ страны, быстраго развитія промышленности и несомнѣннаго революціоннаго настроенія рабочихъ, видимо, подтверждаютъ справедливость марксистской доктрины, ожидающей возсіянія свѣта революціоннаго солнца не отъ мужика, а отъ пролетарія.

Марксисты быстро увеличиваются численно, получаютъ преобладающее вліяніе на умы молодежи. Ихъ журналы: „Жизнь“, „Начало“, „Новое Слово“ вступаютъ въ ожесточенную полемику съ цитаделью народничества, „Русскимъ Богатствомъ“, дерзновенно посягая даже на авторитетъ верховнаго жреца храма революціи Н. К. Михайловскаго.

Въ художественной литературѣ марксистская шумиха, впрочемъ, отражается довольно слабо (разсказы В. В. Вересаева).

Гораздо сильнѣе струя индивидуалистическая. Властно покоряетъ души гордая мысль „распятаго Діониса“ Ф. Ницше. Отблески идеи сверхчеловѣка просвѣчиваютъ въ поэзіи символистовъ, ею надрывно увлекается молодой Андреевъ, она пронизываетъ первую часть трилогіи Мережковскаго, и даже „разувѣренный попъ“ Гусевъ-Оренбургскій ставитъ эпиграфомъ къ своей „Странѣ отцовъ“ фразу изъ „Also sprach Zaratustra“.

Подъ знаменемъ индивидуалистическаго возмущенія начинается дѣятельность Горькаго.

Горькій — безусловно самое замѣтное явленіе девяностыхъ годовъ. Его молніеносная карьера сказочна. Ни одинъ изъ русскихъ писателей, даже обладавшихъ болѣе сильнымъ дарованіемъ, чѣмъ Горькій, никогда не получалъ славы столь быстро.

Послѣ одновременнаго выхода первыхъ пяти томовъ сочиненій Горькаго общество охвачено ощущеніемъ открытія новаго міра

Причинъ для этого энтузіазма много. Не говоря уже о большомъ сочномъ талантѣ, чувствующемся въ первыхъ произведеніяхъ Горькаго, невольно заинтересовывала ихъ своеобразная „экзотичность“ ,ибо, хотя „бывшіе люди“ и принадлежатъ къ явленіямъ весьма обыденнымъ, творчество Горькаго изображаетъ ихъ жизнь, какъ сферу, изслѣдованную не болѣе лѣсовъ тропической Африки.

Но главный магнитъ Горькаго перваго періода заключенъ въ соединеніи культа сильной, свободной личности, отвѣчавшаго индивидуалистическимъ настроеніемъ общества, съ романтикой бунта, поклоняться которому пріучила общество традиція революціоннаго міросозерцанія.

Паѳосъ молодого Горькаго — духовное „босячество". Его герои — „бывшіе люди" не только по своему соціальному положенію: ими отвергнуты всѣ человѣческія цѣнности, замѣненныя утвержденіемъ первенства своего своеволія. Поэтому-то въ глазахъ общества, трусливо хватающагося за ложь установленнаго порядка, они — преступники.

Эта концепція сближаетъ Горькаго перваго періода съ бунтарскимъ, байроническимъ теченіемъ романтизма. На на герояхъ нижегородскаго цѣховэго лежитъ черное пятно, никогда не оскверняввшее мрачнаго чела разрушителей и бунтовщиковъ англійскаго лорда — пятно зависти и жадности.

Бунтъ Байрона проистекаетъ изъ отрицанія жизни, бунтъ Горькаго — изъ-за невозможности пользоваться ея благами. Горькій страстно любитъ жизнь, жаждетъ ея „наслажденій" и негодуетъ, что между ними и его нетерпѣливымъ хотѣніемъ поставлена преграда соціальнаго, моральнаго и государственнаго обихода.

Поэтому Горькій съ почти религіознымъ энтузіазмомъ жаждетъ великой ломки всѣхъ традицій, которая бы позволила Челкашу и Карпу Ивановичу Бухоемову захватить сладкіе плоды жизни, по праву принадлежащіе ихъ гордымъ душамъ, а не „пингвинамъ, робко прячущимъ тѣло жирное въ утесахъ".

Въ разрушеніи открывается высшая красота и истина. Не постигающіе сего — жалкіе „ужи", про которыхъ сказано:

„А вы на землѣ проживете,
Какъ черви слѣпые живутъ,
Ни сказокъ про васъ не разскажутъ,
Ни пѣсенъ про васъ не споютъ."

(„Ф е я").

Это, конечно, ложь, потому что о гармоніи и порядкѣ спѣто вдохновенныхъ пѣсенъ и разсказано прекрасныхъ сказокъ не менѣе, чѣмъ о бунтѣ.

Но какое дѣло до правды человѣку, посмѣвшему называть Достоевскаго мѣщаниномъ и находящему, что Богъ есть видъ цинизма?

Въ изступленіи ненависти, захлебываясь отъ зависти и злобы, Горькій, не случайно избравъ эмблемой своего творчества зловѣщую птицу, чье появленіе предвѣщаетъ гибель — вызываетъ міровую, необорную грозу:

„Буря, скоро грянетъ буря!"
(„П ѣ с н ь о б у р е в ѣ с т н и к ѣ").

Первыя произведенія Горькаго проникнуты анархическимъ духомъ восхваленія разрушительнаго хаоса.

Лишь въ „Человѣкѣ“ онъ дѣлаетъ попытку установить извѣстные положительные идеалы.

„Человѣкъ“ — произведеніе очень важное для выясненія идейной эволюціи Горькаго, но эстетически эта надутая и пошлая риторика, безжизненнымъ аллегоризмомъ возвращающая насъ ко временамъ Хераскова, пустозвонной трескучестью напоминающая дневникъ отвергнутаго „дамой сердца“ провинціальнаго гимназиста, — совершенно невыносима.

Идеологія „Человѣка“ еще довольно сбивчива и противорѣчива. Съ одной стороны, утверждается первоцѣнность земной жизни человѣка, съ другой — разрушеніе земного бытія объявлено высшей наградой человѣческой дѣятельности:

— „Иду, чтобы сгорѣть какъ можно ярче, и глубже освѣтить тьму жизни. И гибель для меня — моя награда.

— „Иныхъ наградъ не нужно для меня, я вижу: власть — постыдна и скучна, богатство — тяжело и глупо, а слава предразсудокъ, возникшій изъ неумѣнія людей цѣнить самихъ себя и рабской ихъ привычки унижаться.“

(„Человѣкъ“).

Нерѣдко Горькій употребляетъ понятія, ему самому неясныя.

Онъ много говоритъ о творчествѣ, но, отвергая естественные стимулы послѣдняго — любовь и вѣру — видя единственный его источникъ въ критической способности непрерывнаго отрицанія (Горькій ее называетъ Мыслью съ большой буквы), фактически Горькій проповѣдуетъ не творчество, а разрушеніе. Этого нельзя прикрыть громкой, но совершенно безсмысленной фразой, что „творчество самодовлѣетъ и безгранично!“

(Ibid).

Тѣмъ не менѣе, уловить основныя мысли „Человѣка“ возможно.

Прежде всего, чисто-матеріалистическое утвержденіе пріоритета человѣка въ мірозданіи:

— „Настанетъ день — въ груди моей сольются въ одно великое и творческое пламя міръ чувства моего съ моей безсмертной Мыслью, и этимъ пламенемъ я выжгу изъ души все темное, жестокое и злое, и буду я подобенъ тѣмъ богамъ, что Мысль моя творила и творитъ.

— „Все въ Человѣкѣ, все — для Человѣка!“

(Ibid).

Затѣмъ — неразрывная связь понятія „человѣкъ“ съ понятіемъ „мятежникъ и разрушитель“. „Я — въ будущемъ по-

жаръ во тьмѣ вселенной!“ Такъ шествуетъ мятежный — человѣкъ! — впередъ! и выше! все впередъ! и выше!

(Ibid).

Наконецъ, трактовка Человѣка, какъ собирательнаго понятія: хвалы Горькаго относятся не къ сверхчеловѣческой индивидуальности, а къ Человѣческому коллективу.

Этой идеологіей переброшенъ мостъ между анархизмомъ молодого Горькаго и соціализмомъ Горькаго зрѣлаго.

Изъ пріоритета Человѣка въ мірозданіи впослѣдствіи вытечетъ „всемірное богостроительство“, изъ обязательной мятежности — проповѣдь соціальнаго разрушенія, изъ оправданія челоѣвчества — вѣра въ добродѣтель „народушки“.

Уже въ неуклюжихъ, безтолковыхъ „Дачникахъ“, равно какъ и въ „Дѣтяхъ солнца“, грубой, злой и несправедливой каррикатурѣ на людей науки и искусства, — Горькій ясно показываетъ, что индивидуализмъ его мнимый, и что трескучія славословія Человѣку надобно относить не къ Личности, но къ Коллективу. Масса, а не единица является высшею цѣнностью. Частное должно подчиниться общему, и даже непремѣнное отличіе Homo Sapiens, мятежность — благо, только когда она продуктъ коллективной воли. Личный аристократическій бунтъ въ глазахъ Горькаго — преступленіе.

Гораздо чище, чѣмъ у Горькаго, выявлена индивидуалистическая мысль у такъ называемыхъ „декадентовъ“.

Первые шаги этой идеалистической по міровоззрѣнію, символической по методу творчества и нео-романтической по темамъ литературной школы вызываютъ жестокія нападки и обвиненія въ политической реакціонности, безнравственности и безсмысленности.

Сейчасъ эти обвиненія не менѣе смѣшны чѣмъ вопли литературныхъ старовѣровъ при появленіи „Руслана и Людмилы“ или нападки барона Брамбеуса на „сальности“ Гоголя. Ничего страшнаго въ русскомъ „декадентствѣ“ нѣтъ. Символическая школа вовсе не преслѣдуетъ цѣлей полнаго разрушенія традицій русской литературы, которыя поставитъ себѣ впослѣдствіи хулиганскій футуризмъ. Символисты пріемлютъ прошлыя цѣнности и, обогащая родную литературу плодами идеологическихъ и методологическихъ исканій, отнюдь не сходятъ съ почвы традиціонной преемственности.

Видѣть въ этомъ законномъ явленіи нѣчто преступное можетъ лишь нетерпимость революціоннаго міросозерцанія, не желающаго знать ничего, кромѣ демократической доктрины.

Индивидуалистическая струя, культъ сильной свободной

личности наиболѣе ярко выявленъ у К. Д. Бальмонта и В. Я. Брюсова.

К. Д. Бальмонтъ въ первыхъ своихъ книгахъ („Тишина“, „Подъ сѣвернымъ небомъ“, „Въ безбрежности“) еще исполненъ мягкаго элегическаго лиризма.

Но уже въ „Горящихъ зданіяхъ“ и, въ особенности въ блестящемъ „Будемъ какъ солнце“ элегическая грусть смѣняется ликующимъ пріятіемъ міра и солнечною хвалою его красотѣ.

„Жизнь проходитъ. Вѣченъ сонъ.
Хорошо мнѣ, — я влюбленъ.
Жизнь проходитъ. Сказка нѣтъ.
Хорошо мнѣ, — я поэтъ.
Душенъ міръ, — въ душѣ свѣжо.
Хорошо мнѣ, хорошо,“

(„Жизнь проходитъ...“).

„Міръ долженъ быть оправданъ, чтобъ можно было жить“. („Будемъ какъ солнце“).

Бытіе — творческій процессъ созданія гармоніи, и назначеніе человѣческой души — въ любовномъ сліяніи съ нимъ. „Я въ этотъ міръ пришелъ, чтобъ видѣть солнце.“ (Ibid) — раскрываетъ Бальмонтъ смыслъ существованія человѣка, беря здѣсь Солнце, конечно, какъ символъ начала жизни.

Поэтому всякое напряженное проявленіе бытія: пламя любви двухъ половъ, сильная страсть, великій талантъ — вызываетъ въ душѣ поэта почти молитвенный экстазъ.

Ощущеніе красоты разрушительнаго процесса тоже не чуждо Бальмонту. Но онъ никогда не поддается вполнѣ соблазну разлада и воплю горьковскаго „Буревѣстника“ противопоставляетъ радостный призывъ уподобиться міровому символу гармоніи, Солнцу:

„Будемъ какъ солнце! Забудемъ о томъ,
Кто насъ ведетъ по пути золотому,
Будемъ лишь помнить, что вѣчно къ иному
Къ новому, къ сильному, къ доброму, къ злому
Ярко стремимся мы въ снѣ золотомъ,
Будемъ молиться всегда неземному,
Въ нашемъ хотѣньи земномъ.

(Ibid).

Изъ пріятія міра вытекаетъ первоцѣнность сильной, свободной личности. Душа героя, какъ многогранная призма, отражающая всю полноту бытія, есть высшее достиженіе жизни.

„Я заключилъ міры въ единомъ взорѣ,
Я властелинъ.“
(„Я въ этотъ міръ пришелъ“).

Творчество поэта — великое откровеніе, ибо, отражая сущіе міры, оно само создаетъ новый сверкающій міръ.

„Я обѣщаю вамъ сады,
Гдѣ поселитесь вы навѣки,
Гдѣ свѣжесть утренней звѣзды,
Гдѣ спятъ нешепчущія рѣки.
Я призываю васъ въ страну,
Гдѣ нѣтъ печали, ни заката,
Я посвящу васъ въ тишину,
Откуда къ бурямъ нѣтъ возврата.
Я покажу вамъ то, одно,
Что никогда вамъ не измѣнитъ,
Какъ камень, канувшій на дно
Верховныхъ водъ собой не вспѣнитъ.
Идите всѣ на зовъ звѣзды,
Глядите, я горю предъ вами,
Я обѣщаю вамъ сады
Съ неомраченными цвѣтами.“
(„Оттуда“).

Индивидуализмъ холоднаго и внѣшняго Брюсова въ отличіе отъ эмоціональнаго индивидуализма Бальмонта — чисто раціоналистическій.

Брюсовъ тоже утверждаетъ свое Я, какъ творческую субстанцію мірозданія:

„Изъ жизни, медленной и вялой
Я сдѣлалъ трепетъ безъ конца“.
(„Пути и перепутья“)

Но это утвержденіе — плодъ эстетически-философскихъ спекуляцій, а не непосредственнаго восчувствованія жизни. Для Брюсова „книги слаще розъ“, и міръ онъ воспринимаетъ съ какимъ-то небрежнымъ равнодушіемъ:

„Я всѣ мечты люблю, мнѣ дороги всѣ рѣчи,
И всѣмъ богамъ я посвящаю стихъ“.
(„Я“).

Индивидуалистическія настроенія очень замѣтны и у Ѳ. Сологуба, но такъ какъ, въ противность пріемлющему міръ Бальмонту, Ѳ. Сологубъ категорически отрицаетъ бытіе, то у него нерѣдко гордость самоутверждающагося Я смѣняется воплемъ безнадежнаго отчаянія.

Съ особенной остротой поэтовъ - индивидуалистовъ, и Бальмонта, и Брюсова, и Сологуба, влечетъ сфера половой любви, гдѣ наиболѣе ярко проявляется Личность. Истинной же поэтессой страсти, чье творчество — сплошная пѣснь любви, является М. А. Лохвицкая (1905). Любовь въ ея творчествѣ предстаетъ и какъ просвѣтляющее начало бытія, и какъ сатанинскій испепеляющій душу огонь, чаще всего воплощаясь въ образы средневѣковья, которое Лохвицкая чувствовала глубоко и тонко.

Струя религіозно - идеалистическаго мистицизма въ „декадентствѣ" чувствуется столь же сильно, какъ и струя индивидуалистическая.

Философія Вл. Соловьева оказала огромное вліяніе на символическую школу, хотя самъ Соловьевъ встрѣтилъ первые шаги символистовъ очень непривѣтливо, остроумно вышутивъ выпущенные московскимъ кружкомъ Брюсова сборники „Русскіе символисты". Но это не мѣшаетъ, какъ справедливо замѣчаетъ С. А. Андреевскій, символистамъ считать Соловьева своимъ учителемъ: въ мистической лирикѣ великаго философа слишкомъ много созвучнаго съ идеями символистовъ, которые даже соловьевскія пародіи на нихъ почтительно приняли всерьезъ.

Да и самъ Соловьевъ смѣется не надъ принципами символической школы, а надъ дѣйствительно слабыми стихами молодого Брюсова и его сотоварищей — Миропольскаго, Дарова и другихъ, въ скоромъ времени безслѣдно исчезнувшихъ поэтовъ.

Особенно замѣтно сказывается вліяніе Соловьева на молодомъ Вяч. Ивановѣ и на первыхъ опытахъ Андрея Бѣлаго: „Золото въ лазури", I и II „Симфоніи" котораго непосредственно вытекаютъ изъ философіи Соловьева.

Наиболѣе крупныя фигуры религіозно - идеалистическаго символизма — Д. С. Мережковскаго и З. Н. Гиппіусъ.

Они оба начинаютъ свою дѣятельность индивидуалистами и эстетами съ замѣтнымъ уклономъ къ ницшеанству. Первая часть трилогіи Мережковскаго — „Смерть боговъ" („Юліанъ Отступникъ") — опредѣленно анти-христіанское произведеніе, противопоставляющее христіанству—религіи толпы идеалъ сильной, свободной Личности.

Но языческое настроеніе у Мережковскаго длится недолго. Уже въ финальной сценѣ „Юліана" зарождается мечта о при-

мирительномъ синтезѣ „правды неба“ и „правды земли“. Вторая часть трилогіи, „Воскресшіе боги“ („Леонардо да Винчи“), представляетъ попытку утвердить этотъ синтезъ, а третья, „Антихристъ“ („Петръ и Алексѣй“), являетъ полное торжество христіанской идеи. Дерзновенная могучая индивидуальность, Петръ Великій, представлена здѣсь злобнымъ яростнымъ звѣремъ, и не случайно романъ заканчивается возгласомъ: „Антихриста грядущаго побѣдитъ грядущій Христосъ“!

Подобную же эволюцію переживаетъ и З. Н. Гиппіусъ.

Первоначальныя индивидуалистическія настроенія у ней скоро смѣняются сознаніемъ, что стремленіе къ свободѣ личности есть страшный соблазнъ:

„Великія мнѣ были искушенья —
Я головы предъ ними не склонилъ.
Но есть соблазнъ . . . соблазнъ уединенья . . .
Его донынѣ я не побѣдилъ.
Зоветъ меня лампада въ тѣсной кельѣ,
Многообразіе послѣдней тишины,
Блаженнаго молчанія веселье —
И нѣжное вниманье сатаны.
Онъ служитъ: то свѣтильникъ зажигаетъ,
То рясу мнѣ поправитъ на груди,
То спавшія мнѣ четки поднимаетъ
И шепчетъ: „Съ нами будь, не уходи!
Ужель ты одиночества не любишь?
Уединеніе — великій храмъ.
Съ людьми . . . Ихъ не спасешь, себя погубишь.
А здѣсь, одинъ, ты равенъ будешь Намъ.
. . . .
О, мука! О, любовь! О, искушенье!
Я головы предъ вами не склонилъ,
Но есть соблазнъ — соблазнъ уединенья
Его никто еще не побѣдилъ.

(„Соблазнъ“).

Это сознаніе приводитъ поэтессу къ чисто-христіанскому міровоззрѣнію:

„Іисусъ, дѣтей надежда!
Прости, что я скорблю!
Темна моя одежда,
Но я тебя люблю.

(„Нескорбному учителю“).

Ставъ христіаниномъ, Мережковскій первоначально примыкаетъ къ оффиціальной Церкви и въ двухтомномъ изслѣдованіи „Толстой и Достоевскій“ не только утверждаетъ религіозную истину православія, но и хочетъ религіозно оправдать самодержавный режимъ, какъ явленіе неразрывно связанное съ православіемъ. Однако, впослѣдствіи, въ „Грядущемъ Хамѣ“ Мережковскій мѣняетъ свой взглядъ и видитъ въ самодержавіи дьявольскій соблазнъ, прельщеніемъ мірской славы полонившій Церковь. Здѣсь Мережковскій утвержденіемъ идеи религіозной общественности намѣчаетъ тотъ путь религіознаго оправданія революціи, къ которому сведется его дѣятельность въ періодъ 1005 — 1914 г.г.

Кромѣ выше указанныхъ писателей, въ религіозно-идеалистическомъ теченіи 90-хъ годовъ крупную роль играютъ Н. М. Минскій, перешедшій въ идеалистическій лагерь изъ приверженцевъ гражданской поэзіи, А. Волынскій, В. В. Розановъ и группа бывшихъ марксистовъ, во главѣ съ Н. А. Бердяевымъ и С. Н. Булгаковымъ, выпустившая нашумѣвшую книгу „Проблема идеализма“, на которую марксисты отвѣтили „Очерками реалистическаго міросозерцанія“.

Писатели 90-хъ годовъ, не примыкавшіе къ символистамъ и творившіе въ натуралистическихъ формахъ, очень многочисленны, но представляютъ мало интереса. Наиболѣе примѣчателные изъ нихъ — М. Н. Альбовъ, В. Г. Авсѣенко, Ольга Шапиръ, А. Н. Будищевъ, историческій романистъ В. Соловьевъ, А. В. Кругловъ, В. Я. Свѣтловъ, П. П. Гнѣдичъ, Н. А. Лухманова, авторъ извѣстной въ свое время трилогіи „Мимочка“ В. Микуличъ, А. А. Луговой, В. А. Тихоновъ, Е. П. Гославскій, принадлежащіе къ старшему поколѣнію. Изъ болѣе молодыхъ — Н. А. Гаринъ-Михайловскій, авторъ „Дѣтства Темы“, „Гимназистовъ“, и „Студентовъ“, В. В. Вересаевъ, нашумѣвшій своими „Записками врача“, А. М. Федоровъ, написавшій драмы „Буреломъ“ и „Старый домъ“ и рядъ изящныхъ стихотвореній, Н. Д. Телешовъ, Гусевъ-Оренбургскій, выдвинувшійся революціоннымъ романомъ „Страна отцовъ,“ С. А. Найденовъ, написавшій трогательную драму „Дѣти Ванюшина“. А. И. Косоротовъ, авторъ „Весенняго потока“ и „Мечты любви“.

Самыми крупными фигурами среди реалистовъ являются Л. Андреевъ, И. А. Бунинъ, А. И. Купринъ, только что выступившіе на литературную арену. Въ молодомъ творчествѣ этихъ писателей уже ясно опредѣлена ихъ авторская индивидуальность: ужасъ передъ хаосомъ у Андреева и пріятіе міра у Куприна черезъ эмоцію, жадно ощущающую полноту жизни, у Бунина — черезъ художественно-эстетическій опытъ. Такъ какъ расцвѣтъ таланта этихъ писателей совпадаетъ съ послѣ-революціоннымъ

періодомъ, то подробное разсмотрѣніе ихъ творчества будетъ сдѣлано въ слѣдующей главѣ.

Девяностые годы являются временемъ своеобразнаго расцвѣта русскаго театра. Въ то время какъ поэзія устремляется къ мистикѣ, русская сцена испытываетъ сильный уклонъ къ натурализму.

Основанный въ 1898 г. Вл. Ив. Немировичемъ-Данченко и К. С. Станиславскимъ Московскій Художественный театръ стремится дать зеркальное отраженіе дѣйствительности. Несмотря на противорѣчіе своего заданія самой основѣ театральнаго зрѣлища — условности, „художественники", найдя не театральный и не зрѣлищный чеховскій репертуаръ, въ интерпретаціи его добиваются высокихъ эстетическихъ достиженій.

Девяностые годы заканчиваются революціоннымъ взрывомъ 1904 — 1906 г.г., который такъ или иначе отобразился почти у всѣхъ писателей. Но художественная цѣнность революціонной литературы очень невелика: крупнѣйшіе таланты, прикасаясь къ революціи, впадаютъ въ сантиментальную фальшь и сухую лживую схематичность. Особенно плоха революціонная поэзія: дубовые корявые вирши, которые вмѣсто гимновъ сочиняютъ даже самые талантливые поэты — настоящій позоръ и поношеніе русскаго стиха.

1905 г. порождаетъ еще одно литературное явленіе — политическую юмористику, но, какъ все, созданное нашей первой революціей, эта юмористика — помѣсь плоскаго безвкусія и кровожадности — не имѣетъ никакой цѣнности, хотя, въ свое время на нее жадно накидывалась бунтующая улица.

ГЛАВА XVI.

КРИЗИСЪ РЕВОЛЮЦІОННАГО МІРОСОЗЕРЦАНІЯ.

Основное настроеніе русской литературы десятилѣтія, протекшаго отъ Первой Революціи до Великой Войны, является прямымъ продолженіемъ кризиса революціоннаго міросозерцанія, намѣтившагося въ девяностыхъ годахъ прошлаго вѣка.

Пораженіе, понесенное революціей въ 1905—6 г.г., конечно, не способствовало укрѣпленію пошатнувшейся власти революціоннаго міросозерцанія, такъ долго и невозбранно владѣвшаго умами. Казалось, въ непреодолимомъ адамантѣ революціонной вѣры русскаго общества была пробита широкая брешь, и сквозь нее пестрымъ потокомъ ринулись „новыя истины“, долженствовавшія дать отвѣтъ на пытливые вопросы, рожденные разувѣреніемъ въ истинѣ старой.

Подобное явленіе естественно дѣлаетъ означенный періодъ русской литературы крайне эклектическимъ. Мало подготовленное къ непріятной неожиданности провала своей вѣры, общество не имѣло, чѣмъ замѣнить поверженный кумиръ. Смутное же ощущеніе, что духъ живой отлетѣлъ отъ опустошеннаго храма революціи, заставляло съ жадностью хвататься за все, не похожее на соціалистическую доктрину.

Отсюда — усиленные экскурсы въ таинственныя глуби прошедшихъ вѣковъ, жадность къ „послѣднимъ словамъ“ западной мысли, воскресеніе религіознаго чувства, бѣгство въ чистый эстетизмъ, призывъ къ отреченію отъ жизни, наряду съ увлеченіемъ ея красочнымъ многообразнымъ процессомъ, безотносительно къ его цѣли.

Такая эпоха не могла быть благопріятной для созданія литературныхъ школъ, и названіе „модернистовъ“, которымъ часто объединяютъ ея писателей, ничего не значитъ, если не вкладывать въ него смыслъ, чисто временный.

Существовали литературныя направленія и группы. Но даже въ наиболѣе опредѣленныхъ изъ нихъ („Знаніе“, „Вѣсы“, „Аполлонъ“) ощущалась шаткость, текучесть. Границы ихъ постоянно расширялись, принимая въ себя писателей, творчество которыхъ нерѣдко сильно разнилось отъ предполагаемаго символа вѣры.

Наблюдалось и другое явленіе: въ группу съ точно формулированными лозунгами входили писатели, внутренне нисколько другъ на друга непохожіе, и, каждый въ отдѣльности, совсѣмъ не слѣдовавшіе за провозглашенными принципами. Такой случай вышелъ съ Городецкимъ и Гумилевымъ, когда они вмѣстѣ съ Анной Ахматовой объявили себя „акмеистами“.

Эклектическая текучесть замѣчается даже у отдѣльныхъ писателей: смѣшеніе стилей, созданіе почти одновременно произведеній, совсѣмъ непохожихъ одно на другое, наблюдается и у Андреева, и у Бальмонта, и у Сологуба, и даже у Куприна. Недаромъ, самое типичное явленіе литературы 1905 - 14 г.г — сборникъ, альманахъ, мирно сочетающій натуралистовъ и романтиковъ, мистиковъ и реалистовъ.

И не случайно, что изъ альманаховъ наибольшій успѣхъ имѣли не пытавшіеся слѣдовать опредѣленному направленію „Сборники Знанія“, но „Шиповникъ“ и „Земля“, въ которыхъ Муйжель чередовался съ Брюсовымъ, и Серафимовичъ — съ Блокомъ

Эклектизмъ покорилъ и толстые журналы, отступивъ, правда, передъ твердокаменными крѣпостями „Вѣстника Европы“ и „Русскаго Богатства“, но совершенно завладѣвъ „Русской Мыслью“ и заставивъ „Современный Міръ“ въ литературномъ отдѣлѣ сплошь и рядомъ печатать то, что всячески поносилось въ отдѣлѣ публицистическомъ.

Основное настроеніе этой пестрой, многообразной и разноцвѣтной литературы, какъ уже упомянуто выше — желаніе освободиться отъ тягостной власти революціоннаго міросозерцанія. Все десятилѣтіе проходитъ въ борьбѣ соціалистической мысли съ ересями взбунтовавшихся „модернистовъ“.

Борьба, однако, была лишена политическаго оттѣнка. Ничего подобнаго „охранительной литературѣ“ 60—70 годовъ эпоха „модернизма“ не создала. Антигосударственная политическая сторона революціи меньше всего вызывала недовольство у ищущихъ новыхъ истинъ.

Удары революціонному міросозерцанію наносились не политическими врагами, но людьми или очень близко къ политикѣ революціи стоящими или, во всякомъ случаѣ, занимавшими позиціи, враждебныя Императорской Власти.

„Вѣхи“ вышли изъ либеральнаго лагеря. А. С. Изгоевъ, рѣзкій критикъ государственной стороны революціи, принадлежалъ къ партіи ка-дэ. Леонидъ Андреевъ — наиболѣе яркій выразитель контръ-революціоннаго настроенія, — до самой Великой Войны и трагической катастрофы 1917 г. поскольку онъ касался политики, держался лѣвой стороны русской обществен-

ности. В. Ропшинъ, своимъ „Конемъ блѣднымъ“ потрясшій не одну колонну обветшавшаго храма революціи, одновременно былъ замѣтнѣйшей ея фигурой.

Революціонное міросозерцаніе страдало отъ ударовъ, наносившихся либералами и революціонерами, а отнюдь не консерваторами, литература которыхъ, за исключеніемъ, дѣйствительно, талантливой и пророческой книги И. А. Родіонова „Наше Преступленіе“, являла просто жалкое зрѣлище. Всѣ эти С. Фонвизины, Лаппо-Данилевскія, кн. Бебутовы, несмотря на успѣхъ ихъ книгъ у рядового обывателя, стоятъ внѣ литературы.

Правда, къ консервативному лагерю обычно относили В. В Розанова. Но этотъ замѣчательнѣйшій русскій мыслитель слишкомъ многообразенъ, чтобы его можно было включить въ какой-либо политическій лагерь.

Политическую сторону революціи не трогали. Но съ великимъ ожесточеніемъ набросились на ея этику, эстетику и религію.

Подчиненіе Личности Коллективу, Человѣка Народу стояло первымъ членомъ символа вѣры русской революціи. Отъ Герцена, съ его почти мистическимъ обожаніемъ общины, до рокового крика нашихъ злосчастныхъ дней „вся власть совѣтамъ!“, неуклонно преклонялась русская мысль передъ Массою. Въ ней и только въ ней таилась живая вода правды - истины и правды-справедливости, и лишь сліяніемъ съ нею живъ былъ отдѣльный человѣкъ.

Еще до революціи въ индивидуалистическихъ устремленіяхъ „декадентовъ“, въ увлеченіи ницщеанствомъ, въ романтическихъ босякахъ Горькаго прозвучалъ протестъ подавленной коллективистической доктриной души.

Послѣ 1905-го года протестъ этотъ разливается необычайно широко. Пусть, нѣкогда первый пророкъ его, творецъ „Челкаша“ и „Мальвы“, нынѣ обращенный въ ортодоксальный соціализмъ, проклинаетъ индивидуализмъ и доходитъ до прямого обоготворенія Массы:

„Началась эта дрянная и недостойная разума человѣческаго жизнь съ того дня, какъ первая человѣческая личность оторвалась отъ чудотворной силы народа, отъ массы матери своей, и сжалась со страха передъ одиночествомъ и безсиліемъ своимъ въ ничтожный и злой комокъ мелкихъ желаній, комокъ, который нареченъ былъ — „я“. Вотъ это самое „я“ и есть злѣйшій врагъ человѣка!

Нищее духомъ, оно безсильно въ творчествѣ. Глухо оно къ жизни, слѣпо и нѣмотно; цѣль его — самозащита, покой и уютъ. Все новое, истинно-человѣческое, создается имъ по необходимости, послѣ множества толчковъ извнѣ, съ величайшимъ

трудомъ, и не только не цѣнится другими „я“, но и ненавистно имъ и гонимо“. („Исповѣдь“ М Горькаго).

Поэты, прозаики, драматурги, съ презрѣніемъ, словно люди Ренессанса отъ средневѣковыхъ псалмовъ, отворачиваясь отъ заплеснѣвѣлыхъ божницъ Общественности, — провозглашаютъ свободу человѣческой личности, одинокой, сильной и гордой.

„О, блаженство быть сильнымъ, и гордымъ, и вѣчно — свободнымъ!

Одиночество! Миръ тебѣ! Море, покой, тишина!

(К. Д. Бальмонтъ, „Альбатросъ“).

Не темный хаосъ механически соединенныхъ воль стаднаго Множества, но свободное хотѣніе Одинокаго Героя опредѣляетъ бытіе. Центръ вселенной, устроитель міра — Человѣкъ. Не коллективный Человѣкъ — Человѣчество Горькаго, а вѣщій и мудрый Сынъ Солнца, поэтъ и властелинъ.

„Изъ жизни медленной и вялой
Я сдѣлалъ трепетъ безъ конца“.

(В. Брюсовъ).

„О, кто мнѣ помѣшаетъ
Возставить тѣ міры,
Какія пожелаетъ
Законъ моей игры“.

(Θедоръ Сологубъ).

Передъ этою игрою божественной, просвѣтленной воли — ничто земныя законы, убѣжденія, правила, мораль . . .

„Неколебимой истинѣ
Не вѣрю я давно,
Всѣ берега всѣ пристани
Люблю равно, равно“.

(В. Брюсовъ).

Побѣда индивидуализма была ошеломляюще быстрая. Еще трепетали на улицахъ русскихъ городовъ красныя знамена вышедшаго въ походъ за славою земного соціализма, а уже каждый гимназистъ воображалъ себя лейтенантомъ Гланомъ. Ибсенъ, „Единственный„ Штирнера, „Also sprach Zaratustra“, „Панъ“ Гамсуна, Уайльдъ, романы и пьесы Пшибышевскаго дѣлаются настольными книгами. Въ 1907 году выходитъ „Жизнь человѣка“ Л. Андреева, нѣсколько позднѣе „Санинъ“ Арцыбашева, въ 1908 мъ — „Нивьи чары“ Сологуба. Тогда же, въ противовѣсъ коммунистическому анархизму, — одной изъ сектъ

революціонной религіи — вокругъ московскаго приватъ-доцента А. А. Боровового — образуется группа „анархистовъ-индивидуалистовъ“, а Г. И. Чулковъ и С. М. Городецкій создаютъ анархизмъ мистическій.

Но еще скорѣе наступилъ крахъ русскаго индивидуализма Причина понятна. Для вѣры въ Бога нужно имѣть Бога, чтобы быть монархистомъ надо имѣть Монарха, чтобы утвердить правду индивидуализма, необходимо создать идеалъ сильной и свободной Личности. Это имѣло мѣсто на Западѣ, родившемъ опьянительное видѣніе Über Mensch'а Ницше, героевъ Ибсена, Гамсуна и Пшибышевскаго.

Русская литература послѣ-революціоннаго періода передъ такимъ идеаломъ оказалась безсильной и не двинулась дальше стихотворнаго изложенія индивидуалистической теоріи.

Андреевъ и Сологубъ не испугались Общественности, но очень испугались смерти. Андреевскій Человѣкъ безсильно склонился передъ ея всесокрушающей властью и за гордымъ вызовомъ:

„Эй Ты, какъ Тебя тамъ зовутъ: рокъ дьяволъ или жизнь, я бросаю Тебѣ перчатку, зову Тебя на бой! Малодушные люди преклоняются передъ Твоей загадочной властью, Твое каменное лицо внушаетъ имъ ужасъ, въ Твоемъ молчаніи они слышатъ зарожденіе бѣдъ и грозное паденіе ихъ. А я смѣлъ и силенъ и зову тебя на бой. Поблестимъ мечами, позвенимъ щитами, обрушимъ на головы удары, отъ которыхъ задрожитъ земля! Эй, выходи на бой! („Жизнь человѣка“, Карт. II)“ послѣдовалъ вопль отчаянія:

„Гдѣ мой оруженосецъ! — Гдѣ мой мечъ? — Гдѣ мой щитъ? — Я безоруженъ. Скорѣе ко мнѣ! — Скорѣе! — Будь прокля... (Ibid. Карт. V).

Сологубъ призвалъ на помощь черную и бѣлую магію, превратилъ своего Триродова въ волшебника, воскресающаго мертвыхъ, намекнулъ, что онъ — едва ли не Антихристъ, возвелъ его на королевскій тронъ, но не сдѣлалъ ни убѣдительнымъ, ни героическимъ, ни обаятельнымъ, ибо не сумѣлъ преодолѣть страха смерти.

Арцыбашевскій Санинъ, пытаясь перейти „по ту сторону добра и зла“, перешелъ лишь по ту сторону нарушенія общественной тишины и порядка.

Мистическіе анархисты, встрѣченные крикомъ негодованія не только со стороны позитивистической революціи, но вызвавшіе рѣзкій протестъ и среди мистиковъ (горячія статьи Андрея Бѣлаго въ „Вѣсахъ“ и З. Гиппіусъ), отъ утвержденія всепоглощающей свободы Личности

„Хаосъ древній потревожимъ,
Космосъ скованный низложимъ,
Мы, вѣдь, можемъ, можемъ, можемъ“.
(С. М. Городецкій).

перешли къ прославленію Хаоса, забывъ, что именно безо́бразный Хаосъ совершенно несовмѣстимъ съ ясной и яркоо́бразной идеей Героя. О какомъ героическомъ творчествѣ могла быть рѣчь, если мистическіе анархисты принялись воспѣвать неясную и неопредѣленную Матерію?

Въ гулкой пещерности
Въ тьмѣ отдаленія,
Самодовленія,
Богомъ зачатая
Ярь непочатая,
Сонно колышется,
Матерью слышится
Влажно просторною
Взоромъ проворною
Чревныхъ очей“.
(С. М. Городецкій).

Въ тѣсной связи съ индивидуалистическимъ движеніемъ стояла т. н. „проблема пола“, вызвавшая столько нареканій на „модернистовъ“ и обвиненій „новой“ литературы въ безнравственности и порнографичности. Нареканія эти не всегда несправедливы, хотя въ значительной мѣрѣ преувеличены: „модернисты“, дѣйствительно, нерѣдко въ рискованной формѣ касались рискованныхъ темъ, но, конечно, никогда не доходили до предѣловъ англійской литературы эпохи реставраціи Стюартовъ или французской конца XVIII вѣка.

Революціонное міросозерцаніе, несмотря на провозглашаемое имъ „освобожденіе женщины“, было строго ригористическимъ, нерѣдко принимая оттѣнокъ аскетизма. Его первоосновы — идея равенства и преклоненіе передъ Множествомъ — боялись полового чувства во-первыхъ, какъ выраженія извѣчнаго неравенства, раздѣлившаго міръ на двѣ половины, во-вторыхъ, потому что половое чувство самаго ничтожнаго человѣка выдѣляетъ изъ общей Массы. И, отдѣлавшись отъ пола „равноправіемъ женщины“, т.-е. попытавшись растворить мужское и женское въ „общечеловѣческомъ“, революціонное міросозерцаніе съ брезгливою опаскою смотрѣло на попытки разрѣшить глубочайшую тайну Земли — внѣ неестественнаго и не особенно умнаго „товарищества“.

Индивидуалистическое отрицаніе равенства отвернулось отъ уравнительнаго ригоризма революціи.

Мечта о лучезарномъ Героѣ, смѣнившая вѣру въ Коллективъ, естественно, обратилась къ половому чувству, въ которомъ наиболѣе ярко и красочно могла просверкать Личность. Сладострастіе — „свободное и сильное, даръ могучихъ сердецъ“ (Ницше) — было провозглашено неизбѣжнымъ:

„Отпаденія въ міръ сладострастья
Намъ самою судьбой суждены,
Намъ невѣдомо высшее счастье,
И любить, и желать мы должны“.

(К. Д. Бальмонтъ).

и священнымъ во всѣхъ своихъ проявленіяхъ.

Сологубъ открываетъ въ немъ „Путь въ Дамаскъ“, Брюсовъ въ публичный домъ приводитъ Афродиту, и Пѣнорожденная Богиня произноситъ въ царствѣ „купли и мѣны“ гордыя слова:

„Всюду я, гдѣ трепетъ страстный
Своевольно нѣжитъ грудь,
Вы безсильны, вы невластны
Тайну страсти обмануть.
Лгите зовомъ поцѣлуя,
О любви ведите торгъ,
Въ мигъ послѣдній торжествуя,
Опьянитъ глаза восторгъ“.

Розановъ обрушивается на аскетизмъ „людей луннаго свѣта“ и призываетъ благословеніе Божіе на святую плоть, на великія тайны ея осуществляющихъ бытіе процессовъ. Александръ Кондратьевъ бросается вглубь вѣковъ, извлекая оттуда невинную, какъ первый день творенія, страсть первобытнаго божества, сатировъ, фавновъ и сатирессъ. Арцыбашевъ въ своемъ Санинѣ и А. Каменскій въ „Ледѣ“ и „Четверо“ пытаются возвести половую разнузданность въ верховный принципъ бытія. М. Кузминъ, Л. Зиновьева-Аннибалъ, отчасти Сологубъ и Брюсовъ доходятъ до оправданія извращенныхъ сторонъ пола.

Однако, какъ новая литература „не создала лучезарнаго Героя“, такъ не создала она и героическаго сладострастія. Андрееву въ „Анфисѣ“ и „Екатеринѣ Ивановнѣ“, Сологубу, Розанову удалось вскрыть глубины, о какихъ и не подозрѣвало революціонное міросозерцаніе съ его манекеномъ женщины-товарища.

Но это вовсе не было воплощеніемъ мечты Ницше о „дарѣ свободныхъ сердецъ“. Полъ явился силой грозной, непреодоли-

мой и мрачной. Человѣческая душа надрывно и безсильно склонилась, согнутая, сломанная имъ, и тайна его оказалась слишкомъ близкой тайнѣ смерти, едва-ли не той же самой. Это пониманіе пола побѣдило и обрекло на неудачу попытки созданія „радостнаго сладострастья“.

Брюсовъ, не хотѣвши принять такого толкованія и воспѣвавшій „ночное солнце — страсть“, какъ вещь въ себѣ, впалъ въ холодную риторику. И въ результатѣ проповѣдь сильнаго, свободнаго сладострастія скоро докатилась до нестерпимой пошлости твореній г-жи Вербицкой и недалеко отъ нея ушедшаго А. П. Каменскаго.

Вторымъ слѣдствіемъ индивидуалистическаго движенія явилось возрожденіе чистаго эстетизма, нѣкогда культивировавшагося школой „искусство для искусства“.

Бѣшеный вандализмъ „разрушенія эстетики“, подъ знакомъ котораго рождалось революціонное міросозерцаніе, привялъ скоро. Уже Михайловскій значительно смягчилъ крайности утилитарнаго пониманія искусства, отбросивъ, какъ смѣшныя бутады, разные „сапоги выше Шекспира“ и прочіе перлы Писаревщины. Въ дальнѣйшемъ, какъ будто, были сдѣланы еще большія уступки, и въ серединѣ 90-хъ годовъ марксистскій критикъ Е. Соловьевъ (Андреевичъ) высказалъ мысль, которая шестидесятникамъ показалась бы злой ересью: „Эстетическое чувство такая же законная потребность души Homo Sapiens, какъ и всякая другая“.

Но, въ основѣ, революціонное міросозерцаніе отъ утилитарнаго пониманія искусства не отрѣшилось, да и не могло отрѣшиться, ибо существованіе рядомъ съ единственной его самодовлѣющей цѣнностью — демократіей, иныхъ, не играющихъ служебной роли, цѣнностей, было, конечно, невозможно. Шестидесятники наивно воображали, что демократіи необходимы лишь сапоги; ихъ потомки увидѣли, что и Шекспиръ ей можетъ пригодиться. Но утилитаризмъ всетаки остался основой революціонной эстетики, и послѣдніе отголоски его мы наблюдаемъ сейчасъ въ сумбурной дѣятельности совѣтскаго Лоренцо Медичи — А. В. Луначарскаго.

Индивидуализмъ не замедлилъ противопоставить революціи свое пониманіе красоты, какъ источника самодовлѣющаго наслажденія Личности, и искусства, какъ божественной и безполезной игры свободнаго духа Героя.

„Быть можетъ, все въ жизни лишь средство
Для ярко пѣвучихъ стиховъ,
И ты съ безпечальнаго дѣтства
Ищи сочетанія словъ“.

(В. Брюсовъ).

Начались поиски красоты безполезной, красоты an sich.

Ринулись въ прошлое, за дымкою вѣковъ казавшееся прекраснѣе сѣрыхъ будней современности. Воскресили Ренессансъ. („Огненный Ангелъ“, Брюсова). XVIII-ый вѣкъ („Приключенія Эме Лебеста“ Кузьмина, разсказы С. Ауслендера), Византію (разсказы Сергѣя Соловьева), Древній Римъ („Алтарь Побѣдъ“ Брюсова). Особенно же полюбили время стиля Empire, 20-ые годы минувшаго столѣтія („Ночной принцъ“, „Ставка князя Матвѣя“, „Филимоновъ день“, „Изумрудный паучекъ“, С. Ауслендера, „Княжна Зенаида“ и „Узоръ чугунный“ Б. Садовскаго).

Одновременно появился, какъ всегда бываетъ въ такія эпохи, повышенный интересъ къ экзотикѣ. Никогда, кажется, еще не совершали русскіе писатели столь далекихъ путешествій: Бальмонтъ, Бунинъ, Бѣлый, Гумилевъ, А. М. Ѳедоровъ и многіе другіе отправляются въ Мексику, Египетъ, Индію, Абиссинію, на Цейлонъ, въ Алжиръ, и въ результатѣ — рядъ художественныхъ описаній дальнихъ странъ („Змѣиные цвѣты“ К. Д. Бальмонта, „Тѣнь Птицы“ И. А. Бунина, „Лазурные берега“ А. И. Куприна и др.). Экзотическіе мотивы увлекаютъ Бунина, часто встрѣчаются у Брюсова, заполняютъ чуть-ли не треть книгъ К. Д. Бальмонта, влюбившагося въ красочную прелесть Южныхъ Морей. Наиболѣе яркими являются они у Гумилева, окончательно обвороженнаго мечтою о дальнихъ странахъ:

„О, думы, сердце раньте, раньте
Я тѣло въ кресло уроню,
Лицо руками заслоню
И буду плакать о Левантѣ!“

Эстетическое движеніе имѣло огромныя послѣдствія. Оно не создало выдающихся произведеній, но оно привило обществу чистую, не утилитарную любовь къ красотѣ и искусству.

Русская интеллигенція, наконецъ, обрѣла способность любоваться прекраснымъ безъ помысла, а поскольку оно нужно для революціи? И эта способность родила потребность въ красиво-изданной книгѣ, она заставила бережно охранять памятники прошлаго, она создала такіе высоко-культурные журналы, какъ редактировавшіеся С. К. Маковскимъ „Аполлонъ“, и бар. Н. Н. Врангелемъ „Старые Годы“.

Интересъ къ родному и чужому искусству, увлеченіе стариной, стремленіе ввести красоту въ бытъ — были слѣдствіемъ этой новой способности. И не ей ли, не рожденному-ли

„модернизмомъ“ новому воспріятію красоты, обязаны мы тѣмъ, что гроза Второй Революціи не разметала всѣхъ художественныхъ цѣнностей России?

Протестъ противъ революціоннаго міросозерцанія устремился не только по руслу индивидуализма.

Одновременно, иногда переплетаясь съ послѣднимъ, иногда отходя очень далеко, влилась въ русскую жизнь волна религіознаго мистицизма.

Плоское безбожіе и тусклый матеріализмъ революціи пріѣлись даже самимъ соціалистамъ, полное банкротство „умру— лопухъ выростетъ“ даже ихъ принудило пріукрасить завядшіе лопушьи букеты новыми цвѣтами „богостроительства“.

Внутреннюю сущность мистическихъ стремленій „модернизма“ лучше всего опредѣляетъ данное ему въ общежитіи названіе „богоискательства“.

За исключеніемъ нѣкоторыхъ попытокъ Сологуба въ литературѣ 1905 — 14 г.г. не примѣтно слѣдовъ мистицизма сатанинскаго.

Элементъ богоборчества, чувствуется во многихъ вещахъ Андреева, но Андреевское богоборчество — явленіе совершенно особаго порядка, вытекающее не изъ бунта противъ Божества, а изъ страха Смерти.

Вообще же русскій нео-мистицизмъ опредѣленно сталъ на путь религіозный, и самое замѣтное мѣсто въ немъ заняло нео-христіанское движеніе, руководимое обществами: „Памяти Владиміра Соловьева“ въ Москвѣ и „Религіозно-философскимъ“ — въ Петербургѣ.

Преемственность этого движенія отъ автора „Оправданія добра“ несомнѣнна.

Прямыми продолжателями соловьевской традиціи были кн. Е. Н. Трубецкой, А. Н. Бердяевъ, С. Н. Булгаковъ, А. В. Карташевъ, но не малое вліяніе оказалъ нашъ великій мистикъ на Д. С. Мережковскаго, Д. В. Философова, В. И. Иванова, Андрея Бѣлаго, а также на А. А. Блока, неоднократно называвшаго Соловьева своимъ учителемъ.

Наиболѣе яркимъ явленіемъ въ многообразномъ неохристіанствѣ было влеченіе къ возврату въ лоно Церкви.

С. Н. Булгаковъ, племянникъ Владиміра Соловьева, поэтъ С. М. Соловьевъ (оба выразившіе свое присоединеніе къ церкви принятіемъ священническаго сана), кн. Е. К. Трубецкой, Н. А. Бердяевъ, А. В. Карташевъ противопоставили гордынѣ индивидуализма, съ одной стороны, и лживымъ маревамъ земного рая коллективизма — съ другой — церковную соборность, объединеніе въ христіанской вѣрѣ и любви, боговдохновенно

выявленныхъ въ Православіи. Несмотря на свою строгую церковность, заставившую о. С. М. Соловьева увидѣть ересь даже въ мечтѣ его великаго дяди о соединеніи церквей, группа Булгакова и кн. Е. Трубецкого рѣзко критиковала политическую роль современной Церкви, считала, что Православіе въ плѣну у свѣтской власти, и горячо стремилась къ раскрѣпощенію религіи отъ синодальнаго засилья.

Д. С. Мережковскій и примыкавшіе къ нему З. Н. Гиппіусъ и Д. В. Философовъ во многомъ близки этой группѣ. Мережковскій тоже оставался на почвѣ православія, тоже мечталъ о церковной реформѣ, тоже не могъ пріять революціоннаго безбожія и на попытки „богостроительства" отвѣтилъ гордымъ вызовомъ: „Поспорьте съ Христомъ, антихристы! Поспорьте съ Богочеловѣковъ, человѣкобоги!" („Больная Россія").

Но группа Булгакова и Трубецкого, отвергая революціонное міросозерцаніе, какъ высшее проявленіе безбожія, отрицала и порожденіе этого міросозерцанія — революцію.

Между тѣмъ Мережковскій стремился религіозно оправдать революцію, подъ ея внѣшнимъ безбожіемъ хотѣлъ увидѣть Духъ Божій и считалъ ее предтечей новаго міропониманія „религіозной общественности", которое приведетъ міръ къ величайшему чуду — Утвержденію Третьяго Царства — Царства Духа. Защитѣ этой теоріи Мережковскимъ былъ посвященъ рядъ книгъ —„Грядущій Хамъ", „Больная Россія", „Не миръ, но мечъ" и другіе.

Значительно дальше отъ церковной традиціи ушелъ Андрей Бѣлый, искавшій источниковъ боговдохновенной религіи внѣ церкви, въ изступленной мистикѣ русскаго сектантства. Впрочемъ, эта мятущаяся душа, въ поискахъ религіозной правды бросавшаяся отъ хлыстовства къ теософіи и антропософіи Руд. Штейнера, умѣла проникаться и чисто церковнымъ воспріятіемъ религіи. Недаромъ въ письмѣ къ Сергѣю Соловьеву встрѣчаются многозначительныя строчки: „надъ нами Дивѣева завѣтный сонъ и сосны грозныя Сарова". („Урна". 1909).

Интересную фигуру религіознаго движенія представляетъ В. П. Свѣнцицкій, авторъ романа „Антихристъ", выступившій съ проповѣдью аскетизма, но скоро, по причинамъ чисто личнаго характера, вынужденный покинуть общественную дѣятельность. Впослѣдствіи В. П. Свѣнцицкій тоже принялъ священство.

Особнякомъ въ религіозномъ движеніи стоитъ В. В. Розановъ. Метанія этого мыслителя, отмѣченнаго мечтою о религіозномъ оправданіи плоти, достигали необычайной ширины діа-

пазона, отъ строгой церковности до почти антихристіанскихъ мыслей.

Третій путь, по которому направилось оппозиціонное революціонному міровоззрѣнію настроеніе, былъ національзмъ, родившійся, какъ естественный протестъ противъ пренебреженія революціи къ національнымъ традиціямъ.

Три главныхъ струи намѣтились въ возрожденномъ національзмѣ 1905—1914 г. г.

Съ одной стороны ярко выявился безпредметный національный Эросъ, страстная любовь къ Родинѣ и страстная же, хотя и неопредѣленная, вѣра въ ея мистическое призваніе.

„Россія, нищая Россія,
Мнѣ избы сѣрыя твои,
Твои мнѣ пѣсни вѣтровыя,
Какъ слезы первыя любви.“

(А. Блокъ).

„И страна моя, Бѣлая Индія,
Преисполнена свѣтлыхъ чудесъ.“

(Н. Клюевъ).

Это чувство родило „Сосенъ перезвонъ“ Н. Клюева и многіе стихи Блока, оно заставило Сергѣя Городецкаго броситься въ дебри русской языческой миѳологіи, Бальмонта написать „Жаръ-птицу. Свирѣль славянина.“

Оно создало живой интересъ къ мистической сторонѣ національной души, къ своеобразному претворенію догматовъ христіанства. Бальмонтъ увлекся хлыстовскими пѣснями, М. Пришвинъ открылъ новый міръ мужицкихъ „искателей града Невѣдомого.“ Оно, въ творчествѣ А. М. Ремезова пріоткрыло богатую сокровищницу русскаго фольклора, воскресило стародавнія вѣрованія и преданія, выпустило на волю забытый Пандемоніумъ нашей примитивной демонологіи.

Революціонное міросозерцаніе къ этой струѣ національзма относилось почти безъ вражды. Его позитивистическимъ навыкамъ врядъ-ли были пріятны чисто мистическія воспріятія Блока, Ремезова, Городецкаго. Но расплывчатость чисто-эмоціональнаго воспріятія Россіи дѣлали националистически настроенныхъ мистиковъ не столько зачинателями національнаго возрожденія, сколько „новыми ходоками въ народъ“. Блокъ, Ремезовъ, Пришвинъ, Клюевъ были больше народниками, чѣмъ націоналистами, хотя и искали въ народѣ не соціальной справедливости, какъ старые народники, а религіозной

правды. Революція не могла не чувствовать въ нихъ чего-то себѣ близкаго и не относиться къ нимъ сравнительно терпимо.

Значительно дальше отстояло отъ революціи движеніе нео-славянофильское, самымъ яркимъ выразителемъ котораго былъ московскій, рано скончавшійся, привать-доцентъ В. Ф. Эрнъ, примыкавшій къ группѣ кн. Е. И. Трубецкого и С. Н. Булгакова, въ которой вообще были сильны славянофильскія традиціи. Философъ по спеціальности, В. Ф. Эрнъ западной философіи и особенно нео-кантіанству, какъ мышленію чисто внѣшнему, пытался противопоставить духовное богатство русской національной философіи, причемъ въ попыткахъ своихъ воскресилъ тѣнь Сковороды и даже занесъ въ число философовъ Ѳ. И. Тютчева.

Очень своеобразно преломилось нео-славянофильство въ творчествѣ Андрея Бѣлаго, нарисовавшаго въ „Петербургѣ“ и особенно въ „Серебряномъ Голубѣ“ борьбу мистическаго хаоса русской національной діонистической души съ размѣренностью аполлонистическаго духа Европы, явно склоняясь на сторону первой.

Наиболѣе враждебнымъ революціонному міросозерцанію теченіемъ националистическаго настроенія оказались, однако, не славянофильскія реминисценціи, а чисто западническій имперіализмъ П. Б. Струве и А. С. Изгоева.

„Великая Россія“ перваго — идея, слишкомъ мало оцѣненная и непонятая въ свое время, представляетъ нѣчто, совершенно исключительное въ лѣтописяхъ русской мысли. Дѣлая попытку привить Россіи чисто-западную государственную психологію, Струве, едва ли не первый, провозгласилъ верховнымъ закономъ благо Россіи безъ примѣси мессіанизма. Замѣна стержня революціи — вѣры въ народъ—идеей Націи, призывъ къ внѣшнему государственному могуществу, отказъ отъ мечты превратить Русь въ соціальнаго Мессію, несущаго новый золотой вѣкъ, сдѣлали міровоззрѣніе Струве діаметрально противоположнымъ революціонному, и вполнѣ понятна ненависть, съ какою относились къ бывшему главѣ русскаго марксизма его прежніе соратники.

Революціонное міросозерцаніе, атакованное по всей линіи, терявшее многолѣтнюю власть надъ умами, должно было энергично обороняться на всѣ стороны.

Ни беллетристическія силы соціалистовъ — Серафимовичъ, Муйжель, Гусевъ-Оренбургскій, Скиталецъ, ни ихъ теоретики и критики — Кранихфельдъ, Рѣдько, Стекловъ, Луначарскій, Черновъ — не блистали особымъ талантомъ.

Самое яркое нападенie революцiонной мысли на своихъ противниковъ, книга „Литературный Распадъ“, оставила впечатлѣнie скуки, предвзятости и даже недобросовѣстности.

Единственной крупной литературной фигурой русскаго соцiализма былъ Горькiй, отдавшiй всѣ силы своего огромнаго таланта на защиту революцiи. Но и его защита вначалѣ родила лишь произведенiя, давшiя поводъ говорить о „концѣ Горькаго“. Въ „Моихъ Интервью“ онъ опустился до пошлости подпольной прокламацiи; въ статьяхъ „О цинизмѣ“ и „О мѣщанствѣ“ наговорилъ развязныхъ грубостей некультурнаго самоучки; въ скучнѣйшей „Матери“, въ „Послѣднихъ“ и „Врагахъ“, безъ малѣйшаго художественнаго чутья выкрасилъ лѣвую сторону въ сусальное золото, правую — „въ черный цвѣтъ, мрачный цвѣтъ“.

И лишь въ „Исповѣди“, оплодотворенной идеей „богостроительства“, снова воскресъ и расцвѣлъ его талантъ.

„Богостроительство“, теоретически обоснованное Луначарскимъ въ двухтомной работѣ „Религiя и соцiализмъ“, художественно оправданное Горькимъ и отчасти Золотаревымъ, есть перенесенie въ религiозный планъ старой и неизмѣнной основы революцiоннаго мiросозерцанiя — преклоненiя передъ Массой.

Масса является уже не только источникомъ соцiальной справедливости и общественной морали, она превращается въ настоящее Божество, даже творящее чудеса (конецъ „Исповѣди“), дѣлается началомъ новаго мистическаго Откровенiя:

... „видѣлъ владыку ея*) — вселенный безсмертный народъ.

Окрыляетъ онъ жизнь ея величiемъ дѣянiй и чаянiй ея, и я молился:

— Ты еси мой Богъ и творецъ всѣхъ боговъ, соткавшiй ихъ изъ красотъ духа своего въ трудѣ и мятежѣ исканiй Твоихъ!

— Да не будутъ мiру бози инiи, развѣ Тебѣ, ибо Ты еси единъ Богъ, творяй чудеса!

— Тако вѣрую и исповѣдую!

... И по семъ, возвращаюсь туда, гдѣ люди освобождаютъ души ближнихъ своихъ изъ плѣна тьмы и суевѣрiй, собираютъ народъ воедино, освѣщаютъ предъ нимъ тайное лицо его, помогаютъ ему осознать силу воли своей, указываютъ людямъ единый и вѣрный путь ко всеобщему слiянiю ради великаго дѣла — всемiрнаго богостроительства ради!“ („Исповѣдь“ М. Горькаго).

*) Земли.

Въ „богостроительствѣ" революціонное міросозерцаніе подъ маскою новой религіи съ потрясающей ясностью вскрыло свое окончательное безбожіе. Ибо обоготвореніе человѣка — актъ болѣе безбожный, чѣмъ прямое отрицаніе Божества.

Кризисъ революціоннаго міросозерцанія остался неразрѣшеннымъ, когда грянула война.

1917 годъ показалъ, что революціонное міросозерцаніе еще живо въ русскомъ обществѣ. И только грозныя событія послѣднихъ лѣтъ создали психологическій поворотъ отъ старой вѣры, поворотъ, о которомъ сейчасъ, конечно, рано говорить.

Но не таланту Горькаго, не убѣдительности своихъ идей обязано революціонное міросозерцаніе спасеніемъ отъ бунта „модернизма", а внутренней слабости послѣдняго.

„Модернизмъ" былъ охваченъ не столько контръ-революціонной идеей, сколько контръ-революціоннымъ настроеніемъ, и на поиски новыхъ истинъ шелъ ощупью, безъ дороги, часто принимая игру блуждающихъ огней за спасительные маяки. Открываемыя имъ „новыя истины" сверкали недолго и гасли, словно свѣтлячки Ивановой ночи. Лампа же революціоннаго міросозерцанія, хотя и коптѣла, но продолжала горѣть неуклонно.

Къ этому надо прибавить еще привычку мысли, боявшейся разрыва съ долголѣтней вѣрой. Изъ этой привычки родились постоянныя попытки компромисса „модернизма" съ революціей („религіозная общественность" Мережковскаго, налетъ желанія сохранить внѣшнюю связь съ революціей у Андреева).

Главная же причина безсилія „Модернизма" заключалась въ мрачномъ духѣ унынія, жившемъ въ глубинѣ самыхъ жизнерадостныхъ его представителей и пышнымъ цвѣтомъ распустившемся въ безнадежномъ пессимизмѣ Андреева и Сологуба.

Словно предчувствуя недалекую великую катастрофу ихъ Родины, изнывали русскіе писатели 1905—14 г. г. въ смертной тоскѣ передъ надвигающимся хаосомъ, передъ туманнымъ призракомъ вставшей вдали смерти Націи.

И эта тоска, это безконечное уныніе парализовали стремленіе въ новомъ творчествѣ найти замѣну утраченной вѣры въ революцію. Словно Андреевскій Губернаторъ, обреченный древнимъ закономъ крови, стояла русская литература 1905—1914 г. г. въ заколдованномъ кругѣ неизбѣжной гибели и, отвращаясь отъ прежнихъ устоевъ, не могла преодолѣть въ себѣ безнадежнаго „зачѣмъ?" когда возникало желаніе созидать устои новые.

Но, все-таки, не безплодной смоковницей оказалась литера-

тура „модернизма“. Не сумѣвъ замѣнить старую вѣру новой, она сумѣла настолько расшатать своды храма революціи, что въ томъ поворотѣ, какой испытываетъ сейчасъ разрозненное, разсѣянное русское общество, не все надо отнести на счетъ грозныхъ событій послѣднихъ дней.

Не малую роль сыграла и подготовка настроенія, сдѣланная возставшей противъ революціи литературой „модернизма“.

ГЛАВА XVII.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ПОСЛѢ 1905 ГОДА

Наиболѣе характерная особенность художественной прозы послѣ-революціоннаго періода — возвратъ къ монументальности, возрожденіе большого романа.

Для темъ, рождаемыхъ жизнью, усложненною новыми идеями, европеизаціей бытового уклада, ускорившимся темпомъ — миніатюризмъ чеховской эпохи оказывается слишкомъ хрупкой рамкой. Разсказъ, новелла — идеальныя формы для дымчатыхъ сумерекъ 80—90 г.г. — безсильны передъ красочнымъ многообразіемъ перваго десятилѣтіе XX вѣка.

Романтики, натуралисты, реалисты, мистики, стилизаторы возвращаются къ роману. Въ монументальныхъ формахъ творятъ: М. Горькій („Исповѣдь", „Мать", „Матвѣй Кожемякинъ"), А. В. Амфитеатровъ, М. П. Арцыбашевъ („Санинъ", „У послѣдней черты"), Валерій Брюсовъ („Огненный Ангелъ", „Алтарь Побѣды"), Андрей Бѣлый („Серебряный Голубь", „Петербургъ", „Возвратъ", „Кубокъ мятелей"), И. А. Бунинъ („Деревня"), З. Н. Гиппіусъ („Чортова кукла", „Романъ-Царевичъ",) гр. А. Н. Толстой („Двѣ жизни", „Хромой баринъ"), Д. С. Мережковскій („Александръ I") А. М. Ремезовъ („Прудъ"), Ѳедоръ Сологубъ („Мелкій бѣсъ", „Навьи чары", „Слаще яда"), Г. И Чулковъ („Сережа Неустроевъ"), В. Ропшинъ („Конь блѣдный", „То, чего не было").

Измѣнившаяся психологія общества, однако, не довольствуется возрожденіемъ монументальныхъ формъ. Сдвигъ общественнаго настроенія властно требуетъ новаго подхода къ творчеству: многое, доселѣ невѣдомое, вошло въ жизнь, и о немъ надо говорить новыми словами.

Съ легкой руки О. Дымова, провозгласившаго „смерть быта", сущность литературныхъ устремленій 1905—14 г.г. обычно разсматривается, какъ отреченіе отъ натуралистическихъ навыковъ и побѣда символизма.

Это совершенно невѣрно. Въ русской прозѣ послѣ-революціоннаго періода существуетъ гораздо больше двухъ, выше упомянутыхъ, теченій, игравшихъ, къ тому же, далеко не первенствующую роль.

Несмотря на частое, по внѣшнимъ признакамъ или по непониманію, причисленіе того или иного писателя то къ натуралистамъ, то къ символистамъ, въ литературѣ „модерна“ очень мало и тѣхъ, и другихъ. Нерѣдко, всѣми критиками ославленный натуралистомъ, на дѣлѣ — настоящій романтикъ, а признанный символистъ—просто пристрастенъ къ метафорамъ и аллегорическому творчеству.

„Смерть же быта“ — просто бутада оригинальничающей манерности. Правда, изобрѣтатель этой смерти, О. Дымовъ умудрился настолько лишить своего „Власа“ всякой бытовой оболочки, что не понимаешь, гдѣ сіе происходитъ — на томъ или на этомъ свѣтѣ? Но подобныя дебри чистаго психологизма — рѣдкое исключеніе.

Вообще же новаторовъ - символистовъ нельзя упрекнуть въ пренебреженіи бытомъ: въ „Серебряномъ Голубѣ“ и въ „Мелкомъ бѣсѣ“ быта не меньше, чѣмъ въ „Городкѣ Окуровѣ“.

Въ оживленной литературной борьбѣ, кипѣвшей вокругъ новыхъ, вошедшихъ въ жизнь элементовъ, позицію крайняго, враждебнаго новшествамъ литературнаго консерватизма, соединеннаго съ рѣзкимъ политико соціальнымъ радикализмомъ занималъ Максимъ Горькій. Поэтому онъ считался пророкомъ натурализма, цитаделью котораго было „Знаніе“.

Однако, старовѣрство Горькаго проистекаетъ отнюдь не изъ преданности натуралистической формѣ, а изъ содержанія его творчества, изъ составлявшей стержень его писательства соціалистической идеи.

Натурализмъ Горькаго — мнимый. Ни до 1905 года, когда онъ въ одесскихъ ночлежкахъ и на нижегородскихъ пристаняхъ разыскивалъ сверхъ-человѣковъ, ни послѣ революціи, когда онъ началъ воспѣвать гимны соціалъ-демократіи, Горькій не слѣдовалъ основному завѣту натурализма — изображать жизнь, какъ она есть.

Всегда творилъ онъ легенды, то страшныя, то увлекательныя.

Бытовая внѣшность его произведеній — обманъ.

Его Россія — земля сплошной юдоли, словно въ темномъ болотѣ завязшая, погруженная въ безобразный хаосъ полусуществованія, съ ненужными и безсмысленными взрывами ненужныхъ и безсмысленныхъ силъ (Вавила въ „Окуровѣ“, отецъ Кожемякина), съ людьми, вѣдающими лишь грязь грубаго разврата, безцѣльность звѣрской жестокости, глупость непробуднаго пьянства — конечно, не настоящая Россія.

Его революція, иногда („Мать“, „Лѣто“) нарисованная схемами, напоминающими средневѣковую „Повѣсть о Добрѣ и

Злѣ“, изображенныхъ въ аллегоріи „о Розѣ и Агнессѣ“, иногда, наведенная на золотой иконописный фонъ, — всегда являющаяся въ свѣтозарномъ ореолѣ, какъ міръ подвижниковъ, героевъ и святителей новаго евангелія (о. Іона изъ „Исповѣди“, Евгенія Петровна Мансурова изъ „Кожемякина“) — конечно, не подлинная революція.

Схема творчества Горькаго прямо противоположна натурализму, настолько она продиктована жаждою подчинить соціалистической теоріи многоцвѣтную пляску жизни.

Планъ темный: городъ Окуровъ, „уѣздная русская нація“, народъ. Звѣрство, тьма, душегубство, хаосъ.

Планъ свѣтлый: революція. Геройство, просвѣтленность, содружество, ясность.

На фонѣ темнаго плана выдѣляется чуткая душа (герой „Исповѣди“, „Матвѣй Кожеямкинъ“, „Яковъ Тіуновъ“), чисто „окуровская“ плоть отъ плоти, кровь отъ крови уѣздной націи. Она содрогается отъ темнаго хаоса окуровской жизни. Жадно ищетъ исхода и, послѣ долгихъ блужданій, разочаровавшись въ Богѣ и въ христіанствѣ (это непремѣнно!) — находитъ его въ свѣтломъ планѣ — въ революціи.

Эта чуткая душа символична. Она олицетворяетъ весь „Окуровъ“, весь „народушко“. Ибо, хотя Окуровъ и выкрашенъ Горькимъ въ густо-черный цвѣтъ, чернота вовсе не обязательно присущее Окурову свойство.

Горьковскій „народушко“ издѣвается надъ слабыми, истязаетъ женщинъ, до полусмерти засѣкаетъ дѣтей и, все-таки, въ основѣ онъ добръ и божественenъ.

— „Что ты знаешь о народѣ? Ты, — слѣпой дуракъ, исторію знаешь? Ты вотъ почитай-ка это житіе, иже — выше всѣхъ! — во святыхъ отца нашего великомученика-народа! Тогда, можетъ, на счастіе свое, поймешь, кто предъ тобой, какая сила растетъ вокругъ тебя, безпріютнаго нищаго на чужой землѣ! Знаешь ты, что такое Русь? И что есть Греція, сирѣчь Эллада, а также — Римъ? Знаешь, чьею волею и духомъ всѣ государства строились? На чьихъ костяхъ храмы стоятъ? Чьимъ языкомъ говорятъ всѣ мудрецы? Все, что есть на землѣ и въ памяти твоей, все народомъ создано, а бѣлая эта кость только шлифовала работу его . . .

Въ хаосъ же „народушко“ погруженъ эгоистической волей избранныхъ, что „сѣли на его шеѣ и еще ворчатъ, зачѣмъ не прытко везетъ“.

Эти „Дѣти Солнца“, „гордіоны, дармоѣды“, съ „гнилою барскою кровью“ въ Горьковской схемѣ занимаютъ мѣсто безпросвѣтно-черное. Съ незнающей снисхожденія злобою рисуетъ онъ безсиліе, душевную растерянность, вялость „чудаковъ“,

„послѣднихъ“, „дачниковъ“. Ничтожество „чужихъ на землѣ“ такъ велико, Горькій такъ настойчиво его подчеркиваетъ, что естественно рождается вопросъ: да какимъ же образомъ подобная мелочь могла покорять и обратить въ скотское состояніе божественный „народушко?“

Отвѣта Горькій не даетъ, предпочитая вѣщать о грядущихъ осіянныхъ Ѳаворахъ, когда весь „народушко“, послѣдовавъ примѣру героя „Исповѣди“ и обратясь къ истинамъ революціи, явитъ міру ликъ несказанной красоты, но уже одна такая предвзятость показываетъ, насколько Горькій далекъ отъ эпически-безпристрастной „правды жизни“, составляющей сущность натурализма.

Направленіе Горькаго, ошибочно названное натуралистическимъ, гораздо правильнѣе опредѣлить, какъ романтико-соціалистическое. Что оно въ литературной борьбѣ 1905—14 г.г. занимаетъ позицію охранительную — понятно. Въ дни, когда отовсюду неслись призывы къ пересмотру цѣнностей революціоннаго міросозерцанія, оно осталось вѣрнымъ принципамъ, почитавшимся традиціей русской литературы, хотя на дѣлѣ они были лишь традиціей Герцено-Чернышевско-Михайловскаго направленія и ни съ какой стороны не совпадали съ творчествомъ Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого перваго періода и Достоевскаго.

Къ соціалъ-романтической группѣ, кромѣ Горькаго, написавшаго послѣ 1905 года много романовъ, повѣстей и драмъ („Исповѣдь“, „Лѣто“, „Дневникъ ненужнаго человѣка“, „Мать“, „Дѣтство“, „Городокъ Окуровъ“, „Матвѣй Кожемякинъ“, „Чудаки“, „Послѣдніе“, „Васса Желѣзнова“, „Конецъ Макара“ и др.) примыкали А. С. Серафимовичъ („Городъ въ степи“), А. Кипенъ („Мга“, „Въ октябрѣ“), авторъ разсказовъ изъ духовнаго быта Гусевъ-Оренбургскій, Скиталецъ, въ своихъ „Огаркахъ“ подражавшій Горькому періода „босячества“, В. В. Муйжель, Д. Я. Айзманъ и рядъ молодыхъ авторовъ. Всѣ они представляютъ мало интереса. Наиболѣе значительные изъ нихъ — А. Золотаревъ, авторъ „На чужбинѣ“ и „Въ старой Лаврѣ“, Ив. Вольновъ, правдиво описавшій жизнь деревенскаго самоучки, и сочный бытовикъ Никандровъ.

Къ защитникамъ революціоннаго міросозерцанія причислялъ себя также А. В. Амфитеатровъ.

Но и по манерѣ творчества, и въ пониманіи смысла революціи этотъ авторъ значительно отличается отъ Горькаго и группы „Знанія“.

Амфитеатровъ всегда былъ политическимъ радикаломъ и патріотомъ, ищущимъ въ революціи не утвержденія новой

міровой истины, а лишь замѣны обветшавшаго, вреднаго для Россіи режима строемъ, Россіи полезнымъ. Трезвый реалистъ, западникъ и libre-penseur, Амфитеатровъ не могъ принять ни мессіанистическихъ мечтаній революціи, ни Горьковскаго „богостроительства".

Стиль Амфитеатрова совсѣмъ не похожъ на схематичныя blanc et noir соціалъ-романтиковъ.

Хотя онъ неоднократно называлъ свои многочисленные романы („Восьмидесятники", „Девятидесятники", „Сумерки божковъ", „Разбитая армія", „Наслѣдство", „Паутина," „Аглая", „Законный грѣхъ", „Викторія Павловна", „Дочь Викторіи Павловны" и др.) — „публицистическими", тѣмъ какъ бы подчеркивая первенство въ нихъ стороны общественно-политической, — однако, главный интересъ ихъ — въ необычайномъ умѣніи создавать увлекательную фабулу, въ рѣдкой способности полно и всеобъемлюще отражать пышную пестроту жизненнаго калейдоскопа, въ сочной лѣпкѣ яркихъ фигуръ, вродѣ Антона Арсеньева, княгини Насти, Зои Сарай-Бермятовой, Тихона Постелькина, въ богатствѣ красочнаго, образнаго языка.

Амфитеатровъ не ломаетъ жизни въ угоду своимъ убѣжденіямъ, онъ слишкомъ любитъ ея многоликую сложность, и этими качествами своего таланта онъ приближается не столько къ группѣ „Знанія", сколько къ обширному литературному теченію, коему, по справедливости, слѣдовало бы дать наименованіе „отраженія жизни".

„Отраженіе жизни" — менѣе всего литературная школа. Оно — многоструйное литературное настроеніе, стремящееся къ художественному претворенію жизненнаго процесса, какъ таковового, внѣ зависимости отъ той или иной идеологіи.

Продолжая традицію, гораздо болѣе древнюю, чѣмъ традиція соціалъ-романтиковъ, проистекая отъ божественной ясности Пушкинскаго міросозерцанія, отъ художественнаго реализма Тургенева и Толстого, отъ мудраго спокойствія Чехова, литература „отраженія жизни" сосредоточиваетъ творческій процессъ въ эмоціональныхъ воспріятіяхъ писателя, возбудителемъ этого процесса считая весь многообразный и многогранный комплексъ бытія.

Поэтому пѣвцы „жизне-отраженія" настолько непохожи другъ на друга, что не можетъ быть даже и рѣчи о включеніи ихъ въ одну школьную рубрику — эмоціи каждаго изъ нихъ совершенно различны и одновременно обладаютъ нѣкоторою общностью, такъ какъ, при отсутствіи обязательной идеологіи, самый методъ ихъ творчества требуетъ, какъ основ-

ной предпосылки — оправданія жизненнаго процесса, признанія его закономѣрности и просвѣтленности.

Это не значитъ, что „жизне-отразители“ отрицаютъ темныя стороны бытія. Мракъ, хаосъ и злоба существуютъ, но не они управляютъ міромъ, а вѣчно побѣждающій великій ходъ жизни.

При такой постановкѣ вопроса безъидейность „отраженія жизни“ дѣлается естественной. Если жизнь въ основѣ своей — благо, то не излишни-ли для нея человѣческія указки? И, если изъ произведеній „жизне-отразителей“ дѣлаются иногда идейные выводы (примѣръ — „Деревня“ Бунина), то это — побочное слѣдствіе, а не цѣль. Въ фактахъ бытія „жизнеотразители“ не ищутъ подтвержденія теоріямъ, но смотрятъ на нихъ, какъ на побудителей художественнаго выявленія многообразія жизни,

Въ этомъ пониманіи творчества, какъ воли къ воплощенію полнаго комплекса бытія, безъ обусловленнаго идеологическими апперцепціями подчеркиванія тѣхъ или иныхъ сторонъ его — „отраженіе жизни“ опасно соприкасается съ натурализмомъ. Къ счастью, обязательный эмоціонализмъ выручаетъ „отраженіе жизни“ изъ этой бѣды и, кромѣ фотографическаго Г. Д. Гребенщикова, ни одинъ „жизнеотразитель“ въ натуралистическіе капканы не попался.

А. И. Купринъ — самое крупное дарованіе литературы „отраженія жизни“, вмѣстѣ съ тѣмъ и самое яркое воплощеніе оправданія бытія.

Душа, всецѣло захваченная мощью, красою и силою жизненнаго процесса, Купринъ безъ памяти влюбленъ въ жизнь. Радостно причастный ея безначально-безконечному творчеству, жадно взыскуя познанія ея тайнъ, обнимая любовью своею „и въ полѣ каждую былинку, и въ небѣ каждую звѣзду“, съ особенной страстностью воспринимаетъ Купринъ изъ ряда вонъ выходящія проявленія жизненной силы.

Онъ любитъ все, не похожее на рядовой бытъ, онъ ищетъ странныхъ людей, онъ жаждетъ событій, ибо событіе — все равно — будетъ-ли оно цирковымъ представленіемъ, превращеніемъ солнечнаго свѣта въ жидкость или крещенскимъ водосвятіемъ въ Балаклавѣ — всегда средоточіе особой напряженности міровой воли, взрывъ жизненной энергіи, искристымъ фейерверкомъ озаряющей бытіе.

Но купринское устремленіе къ исключительному — не пестрый экзотизмъ эстета.

Влюбленный въ событія, онъ знаетъ, что они — лишь бо-

лѣе яркія проявленія того же Духа Жизни, что дышитъ въ каждомъ пустякѣ бытія.

Важно „Жидкое Солнце", безконечно значительны яркіе, сильные, мудрые люди, но не менѣе важны, не менѣе значительны кадетъ съ гимназисткой, цѣлующіеся подъ серебряными звѣздами Пасхальной ночи („Леночка"), армейскій прапорщикъ, влюбленный въ изломанную свѣтскую барышню („Прапорщикъ армейскій"), клоунъ изъ странствующаго цирка, даже лохматый, черный песъ подъ заборомъ.

Иногда именно въ незначительномъ расцвѣтаютъ самые озаренные, самые благоуханные цвѣты Духа Жизни, въ рядовомъ, незамѣтномъ раскрывается величайшая истина, и сердце мелкаго чиновника осѣняетъ счастье такой безграничной любви, какой не вѣдали Соломонъ и Суламита („Гранатовый браслетъ").

„Міръ долженъ быть оправданъ весь" — Купринъ смѣло могъ бы взять своимъ девизомъ эти слова Бальмонта. Обвинять жизнь онъ не хочетъ и не умѣетъ. Всѣ попытки его въ этомъ направленіи приводятъ къ чему-то неуклюжему, уродливому. („Яма", „Морская болѣзнь").

Къ счастью, онѣ — явленіе рѣдкое.

Купринъ неизмѣнно вѣренъ возлюбленной имъ жизни, и творчество его — словно ожерелье драгоцѣнныхъ камней, переливчатымъ блескомъ славящихъ предвѣчную силу и мудрость бытія.

Начало оправданія жизни сближаетъ Куприна съ Б. К. Зайцевымъ.

Но Зайцевъ значительно уже Куприна. Душа хрупкая, даже робкая. Зайцевъ воспринимаетъ жизнь исключительно лирически: онъ замкнутъ, интименъ, купринское любопытство къ міру ему не свойственно.

Чтобы благословить жизнь, Зайцевъ не нуждается въ широкихъ панорамахъ — отъ „Жидкаго солнца" до гимназистки V класса.

Зайцеву довольно „Усадьбы Ланиныхъ", тихаго родного угла, овѣяннаго радостной печалью воспоминаній Тургенева и Чехова.

Какъ въ прозрачной каплѣ росы, дрожащей въ вѣнчикѣ полевого цвѣтка, радужно и многоцвѣтно отражается въ этомъ маломъ уголкѣ жизни ясное солнце Бытія, свѣтлая истина, принуждающая Зайцева покорно и благодарно пріять сущій міръ.

Въ противоположность лирику Зайцеву, И. А. Бунинъ и гр. А. Н. Толстой — эпичны.

Съ яснымъ, нѣсколько холоднымъ объективизмомъ умнаго и зоркаго наблюдателя подходитъ къ бытiю И. А. Бунинъ. Эмоцiи, рожденныя въ немъ воспрiятiемъ жизни, не разбрызгиваются золотымъ фейерверкомъ купринскаго темперамента, не льются свѣтлыми струями зайцевской нѣжности, но чеканятся въ четко-опредѣленныя формы.

Въ стремленiи постичь мiровой процессъ Купринъ ринулся въ самую гущу бытiя, жадно воспринимая великое и малое, смѣшное и трагическое; Зайцевъ ушелъ въ уютъ интимныхъ переживанiй, словно сквозь хрустальныя стекла залюбовался тихою жизнью тихихъ людей; Бунинъ же поднимается на горныя высоты, и въ разрѣженномъ холодномъ воздухѣ горъ его дальнозоркiе глаза видятъ мiръ рѣзко очерченнымъ и яснымъ.

Даже тьма, хаосъ и мракъ „Деревни" запечатлѣваются имъ въ нѣкоторой внутренней гармонiи и порядкѣ, и отъ этого такъ страшна „Деревня," такъ страшенъ „Суходолъ," много страшнѣе тенденцiозныхъ нарочитостей „Окурова."

Съ горы виднѣе... Замкнутый аристократизмъ Бунина остро съ высоты примѣчающiй всѣ оттѣнки бытiя, именно въ силу своего возвышеннаго положенiя объективно правдивъ и неотразимо убѣдителенъ.

Рисуетъ-ли Бунинъ звѣриный бытъ русскаго мужика, разсказываетъ-ли сны, снящiеся бѣдному Чангу въ пряно-пахучую Цейлонскую ночь, создаетъ-ли жуткое привидѣнiе петербургскаго мглистаго разсвѣта, убiйцу съ петлистыми ушами каждая его строчка — подлинная. „Не сонъ золотой," навѣваемый любимыми Горькимъ безумцами, а спокойно и холодно вскрытая реальность.

Гр. А. Н. Толстой, подобно Бунину, воспринимаетъ мiръ въ планѣ эпическомъ.

Но въ его творчествѣ воспрiятiе бытiя претворяется не въ аристократическiй объективизмъ, а въ иронiю жизни.

Иронiей авторская воля Толстого оживляетъ чудаковатый мiръ, словно волшебствомъ занесенныхъ въ XX вѣкъ стародавнихъ масокъ, дѣйствующiй и въ его мастерски написанныхъ разсказахъ („Заволжье," „Недѣля въ Туреневѣ," „Аггѣй Коровинъ," „Архипъ" и др.) и въ нѣсколько хаотическихъ романахъ („Двѣ жизни," „Хромой баринъ").

За смѣшными и странными поступками смѣшныхъ и странныхъ людей (заставляющихъ вспоминать иногда романтиковъ и очень часто, — Гоголя) все время чувствуется улыбка автора.

Но не надъ смѣшными людьми, не надъ странными по-

ступками улыбается Толстой. Къ самой жизни, къ міровому процессу — сплетенію чудачествъ относится его усмѣшка.

Купринъ, Зайцевъ, Бунинъ и Толстой — наиболѣе крупныя фигуры „отраженія жизни."

Но это настроеніе, создало еще цѣлый рядъ писателей, между которыми особенно примѣчательны: богато-образный И. С. Шмелевъ („Человѣкъ изъ ресторана," „Поденка"), блестящій изобразитель быта Е. П. Замятинъ („Уѣздное"), живой и сочный талантъ И. Сургучевъ, авторъ „Губернатора" и „Мельницы," нѣжный лирикъ Вл. Лидинъ („Полая вода"), авторъ „Парижа" Н. С. Каржанскій. Менѣе интересны: Н. Олигеръ, уже упомянутый Г. Д. Гребенщиковъ, Юрій Слезкинъ, въ своей „Ольгѣ Оргъ" давшій примѣръ изломаннаго психологизма.

„Жизне-отраженіе," замѣнявшее тенденціозную идеологію литературныхъ традицій Герцена, Чернышевскаго и Михайловскаго, преемственнымъ отъ Пушкина, Тургенева и Чехова художественнымъ объективизмомъ, несомнѣнно является реакціей противъ революціоннаго міросозерцанія.

Но, будучи творчествомъ не идейнымъ, а эмоціональнымъ, „отраженіе жизни" не могло стать прямымъ соперникомъ соціалъ-романтизма.

„Жизне отразители" иногда колеблютъ революціонное міросозерцаніе, — однако, безъ предвзятаго намѣренія. „Деревня" Бунина потрясла главнаго идола революціи, народъ, но сила ея заключалась не въ анти-революціонной тенденціи. Бунинъ не опровергалъ ничьихъ мыслей, не разрушалъ ничьихъ вѣрованій,—онъ холодно и ясно написалъ повѣсть о реальномъ „народушкѣ," безъ богостроительскихъ прикрасъ и мессіанистическаго грима, именно этимъ эпическимъ спокойствіемъ глубокой правды убивъ „золотые сны" Горьковскаго богостроительства.

Настоящій соперникъ революціи — пестрое и многообразное теченіе, происходящее отъ Достоевскаго и Гоголя, какъ соціалъ - романтики отъ Герцена и шестидесятниковъ, а „жизне-отразители" отъ Пушкина, Тургенева и Чехова.

Защитники революціоннаго міросозерцанія, теоретики соціализма, критики толстыхъ журналовъ, не колеблясь, занесли писателей этой категоріи въ число контръ-революціонеровъ.

Сами же авторы довольно энергично доказывали свою полную въ революціонномъ смыслѣ благонадежность.

У Мережковскаго это стремленіе вылилось въ компромисъ „религіозной общественности", у Андреева — въ довольно, впрочемъ, двусмысленное оправданіе жертвенной морали рево-

люціи (нѣкоторыя страницы „Тьмы“ и „Разсказа о семи повѣшенныхъ“).

Иногда желаніе избѣжать соціалистическихъ анаѳемъ приводило къ результатамъ, просто смѣшнымъ. Такъ Ѳедоръ Сологубъ, здорово живешь, сдѣлалъ Триродова соціалъ-демократомъ, не объяснивъ, однако, зачѣмъ чародѣю, умѣющему воскрешать мертвыхъ и дѣлать изъ хрусталя воздушные шары, понадобилась великая, россійская, рабочая, единая.

Соціалистами подобные авансы встрѣчались недовѣрчиво, и тому же Сологубу какъ разъ по поводу Триродова нынѣ не столь знаменитый, сколь пресловутый Стекловъ-Нахамкесъ на страницахъ „Литературнаго Распада“ весьма грубо объявилъ: „Не смѣйте, г. Сологубъ, прикасаться къ нашему святому дѣлу!“

Соціалисты, конечно, правы. Андреевъ, Мережковскій, Сологубъ, Бѣлый свою вражду къ политическому режиму императорской Россіи принимали за революціонность. Но, помимо временнаго и второстепеннаго обстоятельства — политики — основное зерно „Достоевскаго“ теченія литературы 1905—15 гг., его міровоззрѣніе, его психологія абсолютно противоположны революціоннымъ.

Контръ-революціонное настроеніе раздѣляется на двѣ струи: невѣры ушли въ безнадежный пессимизмъ, люди религіознаго опыта въ мистику и Богоискательство. Къ первымъ принадлежатъ: Арцыбашевъ, Андреевъ, Сологубъ. Ко вторымъ — Мережковскій, Гиппіусъ, Бѣлый, Ремезовъ, Ропшинъ.

Подобно „отраженію жизни“, пессимизмъ не создалъ школы въ литературѣ 1905—14 г.г.

Близкіе по настроенію авторы рѣзко различаются манерой письма. Арцыбашевъ схематичность соціалъ-романтиковъ соединяетъ съ внѣшней грубостью натуралистическихъ пріемовъ; Андреевъ — реалистъ со склонностью къ аллегоризму; Сологубъ — символистъ (впрочемъ, не всегда).

Пессимизмъ М. П. Арцыбашева происхожденія давняго. Еще до революціи — въ „Ужасѣ“, „Концѣ Ланде“, „Человѣческой жизни“, „Пашѣ Тумановѣ“ — безумно испугался Арцыбашевъ загадочнаго лика смерти, непоколебимо убѣдившись, что „и псу живому лучше, чѣмъ мертвому льву,“

Но сначала была у него надежда на революцію и сильная вѣра въ побѣдоносность пола (заключительная сцена „Человѣческой жизни“).

Изъ революціи ничего не выходитъ.

Полъ тоже обманываетъ.

Прославляя его, Арцыбашевъ пишетъ „Санина“, переноситъ въ русское захолустье „бѣлокураго звѣря“ Ницше. Уѣзд-

ныя Мессалины и телеграфисты со ст. Вапнярка приходятъ въ экстазъ, но Арцыбашевъ-то понимаетъ, что „бѣлокурый звѣрь" не акклиматизировался въ Царевококшайскѣ, и что частый персонажъ полицейскаго протокола еще не сверхчеловѣкъ.

Приходитъ разувѣреніе.

Бытіе объявляется безсмысленной канителью, уныло разматывающейся подъ пустымъ небомъ, въ которомъ Арцыбашевскій атеизмъ безсиленъ увидѣть Бога.

Революція? Нелѣпая попытка измѣнить неизмѣняемое

Любовь? Унылая похоть глупыхъ самцовъ къ безсердечнымъ самкамъ, умѣющимъ только лгать, обманывать, измѣнять.

Съ особой ненавистью набрасывается Арцыбашевъ на недавній кумиръ.

Въ большомъ романѣ „У послѣдней черты", въ „Законѣ дикаря", въ „Ревности", въ мелкихъ разсказахъ полъ является подъ обличіемъ такой отвратительной скуки, что лишь натурализму описаній обязанъ Арцыбашевъ обывательской славой „безнравственнаго писателя."

Если откинуть внѣшнюю грубость стиля, Арцыбашевъ — тоскливѣйшій моралистъ, не устающій повторять: полъ — величайшая мерзость, женщины — сосуды всяческой скверны, самую гордую ничего не стоитъ превратить въ грязное животное.

Даже въ смерти нѣтъ выхода изъ земной юдоли: смерть — зловонная дыра, абсолютная пустота, настолько страшная, что на нее не хочется мѣнять даже безсмысліе жизни Но неизбѣжная необходимость конечнаго провала въ „эту дыру" дѣлаетъ жизнь совершенно невыносимой, и, въ концѣ концовъ, неясно, лучше ли живому псу, чѣмъ мертвому льву? Не вѣрнѣе-ли, что обоимъ одинаково плохо?

На Арцыбашевской безнадежности много налета вульгарной обывательщины: къ великой тайнѣ бытія онъ подходитъ съ удивительно упрощеннымъ міровоззрѣніемъ, ничего не понимаетъ и приходитъ въ ужасъ.

Отъ этого его пессимизмъ не пугаетъ: вольно же быть такимъ непонятливымъ!

Пессимизмъ Леонида Андреева страшнѣе, ибо онъ — результатъ мучительныхъ попытокъ раскрыть конечный смыслъ жизни — а не плодъ примитивнаго неудовольствія на несоотвѣтствія чаяній человѣка съ сущей реальностью.

У Андреева, такъ же, какъ у Арцыбашева, пессимизмъ является основнымъ настроеніемъ творчества съ первыхъ шаговъ на поприщѣ литературы.

Переломъ, пережитый Андреевымъ въ послѣ-революціонный періодъ, чисто формальный.

Прежняя манера, унаслѣдованная отъ чеховскаго реализма, теперь представляется Андрееву безсильной выразить созданное его талантомъ знаніе тайны жизни, и онъ со старой дороги круто поворачиваетъ въ смутный міръ исканій.

Раньше, въ согласіи съ чеховской традиціей, онъ считалъ самою подходящею канвою для творчества мелкія явленія жизни: человѣка, скоропостижно умершаго за игрою въ карты, озлобленнаго, несчастнаго ребенка, на богатой елкѣ плѣняющагося красивымъ картонажемъ, студентовъ въ „меблирашкахъ“, смерть безумца въ психіатрической лѣчебницѣ — неяркое, обычное, случающееся каждый день.

Теперь его привлекаютъ положенія исключительныя, событія единичныя, то, что иногда кажется небывалымъ: деревенскій попъ, рѣшившій принять магометанство; террористъ (и притомъ дѣвственникъ), скрывающійся въ публичномъ домѣ; покушеніе анархиста на чудотворную икону; страсть адвоката къ тремъ сестрамъ сразу; мессинское землетрясеніе; философія узника, просидѣвшаго всю жизнь въ тюрьмѣ. Его манитъ фантастика („Черныя маски“, „Онъ“), прельщаетъ обаяніе стараго романтизма („Океанъ“) и романа авантюръ („Сашка Жегулевъ“). Онъ перефразируетъ Евангеліе („Елеазаръ“, „Іуда изъ Каріота и другіе“), пишетъ аллегоріи, отдаленно напоминающія средневѣковыя дѣйства („Жизнь человѣка“, въ которой Стефенъ Грэхэмъ ошибочно увидѣлъ подражаніе „Every man“. Врядъ-ли Андреевъ, когда писалъ „Жизнь человѣка“, былъ знакомъ съ этой англійской мистеріей XIII в., появившейся въ русскомъ переводѣ лишь въ 1915 году).

Но поворотъ Андреева къ тому, что онъ самъ считалъ мистическимъ символизмомъ, и что на дѣлѣ было романтическимъ реализмомъ, не знаменуетъ измѣненія содержанія его творчества. Въ новые сосуды влилъ Андреевъ старое вино — горькую кровь измученнаго, отравленнаго сердца.

Какъ и раньше, двѣ основныя темы тревожатъ Андреева: смерть и безуміе.

Пусть обыкновенныхъ чиновниковъ, студентовъ и купцовъ смѣнили романтическіе герцоги, библейскіе персонажи, террористы и разбойники — какъ и раньше, герои Андреева — или безумцы, или обреченные.

Почему же эти два враждебныхъ жизни начала, словно волшебные магниты, влекутъ Андреева? Или онъ, подобно Арцыбашеву, трепещетъ передъ черной, зловонной дырой, неизбѣжностью своей мѣшающей обывательской безпечности?

Конечно, нѣтъ. Дѣло не въ зловонной дырѣ, а въ чемъ-то побольше и погрознѣе.

Наивный реализмъ революціоннаго міросозерцанія можетъ сколько угодно принимать доступное воспріятіямъ нашихъ чувствъ ограниченное во времени и пространствѣ бытіе за единую сущую реальность.

Матеріалистическая близорукость, удобная потому, что разрѣшаетъ проблему добра и зла необычайно просто, въ планѣ чисто-земныхъ, соціально политическихъ отношеній — невыносима для души, одаренной „верхнимъ чутьемъ".

Не вѣритъ ей Андреевъ. Онъ знаетъ, что не все въ бытіи благополучно.

Блеститъ, переливается, торжествуетъ многообразіе доступной обычному познанію временной и пространственной „дневной" жизни.

Но, за ея предѣлами, разстилаются недостижимыя нашимъ чувствамъ области предвѣчной ночи.

Изъ этой обители безобразнаго хаоса, Чьимъ-то могучимъ „Fiat lux"! возникаетъ закономѣрная форма приведеннаго въ гармонію и порядокъ мірозданія.

Однако, поскольку реальна эта форма? Поскольку крѣпокъ „блистательный покровъ"? Не слишкомъ ли тяготитъ его „наслѣдье роковое", и, уже самымъ своимъ происхожденіемъ, не обреченъ-ли онъ на распаденіе и возвратъ въ темное лоно Хаоса?

Со страшною остротою встаетъ этотъ вопросъ передъ Андреевымъ, и отсюда его болѣзненное влеченіе къ безумію и смерти.

Какъ жадный изслѣдователь, погружается онъ въ смутныя грезы безумцевъ и мучительную тоску смерти обреченныхъ, — у нихъ, стоящихъ на самой грани временнаго и пространственнаго бытія, допытывается, существуетъ-ли ясность мірового дня, или же „земнородныхъ оживленье" — пустая фикція?

Весьма важно и интересно, что смерть Андреевъ считаетъ выявленіемъ Хаоса.

Эта предпосылка объясняетъ очень многое. Ибо, если безуміе — безспорно Хаосъ, прорвавшій золотой покровъ, то загадку смерти позволено разрѣшать по-разному.

„О, дочь верховнаго эфира!
О, свѣтозарная краса!
Въ рукѣ твоей — олива міра,
А не губящая коса!"

(Е. А. Баратынскій).

Такое пониманіе смерти далеко отъ Хаоса.

Но для Андреева смерть равняется возвращенію въ предвѣчную тьму. Андреевскіе „morituri“ всегда, подобно безумцамъ, — узрѣвшіе темный ликъ Хаоса.

„И бездна намъ обнажена
Съ своими страхами и мглами“.
(Ѳ. И. Тютчевъ).

Въ этомъ отношеніи особенно интересенъ „Губернаторъ“. Здѣсь Андреевъ беретъ человѣка съ полною возможностью избѣжать смерти: уѣхалъ губернаторъ заграницу, вышелъ въ отставку, окружился, наконецъ, кордономъ охраны, и никакія бомбы ему не страшны, особенно принимая во вниманіе, что ихъ „въ нашемъ городѣ и дѣлать-то не умѣютъ“.

Но на дѣлѣ — спасенія нѣтъ.

Губернаторъ осужденъ безповоротно: его обрекъ Древній Законъ Крови:

„И весь день возбужденно говорили объ убійствѣ, одни — порицая, другіе — одобряя его и радуясь. Но за всѣми рѣчами, каковы онѣ ни были, чувствовался легкій трепетъ большого страха: что-то огромное и всесокрушающее, подобно циклону, пронеслось надъ жизнью, и за нудными мелочами ея, за самоварами, постелями и калачами, выступилъ въ туманѣ грозный образъ Закона-Мстителя“. („Губернаторъ“).

Проистекавшая отъ „политическихъ убѣжденій“ и прочихъ побрякушекъ „ratio“ робость Андреева передъ революціей нѣсколько затемняетъ пониманіе этого Закона.

Можетъ показаться, что это какой-то моральный законъ, требующій „око за око, зубъ за зубъ“. Но при такой точкѣ зрѣнія „око за око, зубъ за зубъ“ обращается въ непрерывную цѣпь: убійство Губернатора тоже пролитіе крови, обрекающее на смерть его убійцу, казнь убійцы, въ свою очередь, обречетъ его судей и такъ до безконечности. Получается не столько мораль, сколько кавказская кровавая месть.

Правда, убійство Губернатора можно трактовать, какъ свершеніе справедливой казни надъ преступникомъ, каковая не является пролитіемъ крови.

Но, если бы Андреевъ всерьезъ счелъ убійство Губернатора казнью, а его убійцу судьей, имѣющимъ право предавать смерти преступника, осужденнаго неписанными законами — „Губернаторъ“ былъ бы не художественнымъ произведеніемъ, а тенденціозною брошюркой изъ подполья. Подобная трактовка была бы очень пріятна политическимъ партіямъ, признающимъ терроръ, но внѣ этихъ партій она вызвала бы естественный

вопросъ: почему примѣненіе оружія представителемъ законной власти противъ нарушающей порядокъ толпы — преступленіе, а самочинно совершенное невѣдомымъ блѣднолицымъ молодымъ человѣкомъ убійство — справедливая кара?

Конечно, этой политической тенденціи въ „Губернаторѣ“ нѣтъ.

Всякій человѣческій судъ, даже судъ террористическаго подполья, допускаетъ возможность оправданія. А Андреевъ нѣсколько разъ подчеркиваетъ, что, явись для Губернатора возможность предстать передъ судомъ — онъ былъ бы оправданъ. Оправдываетъ его и туповатый, но честный самоучка, который пишетъ ему письмо съ обычными революціонными восхваленіями народа, оправдываютъ его почти всѣ:

„Въ спорахъ выяснилось, что у губернатора больше друзей, чѣмъ враговъ, и даже многіе изъ тѣхъ, кто въ теоріи стоялъ за политическія убійства, для него находили извиненія; и если бы произвести въ городѣ голосованіе, то, вѣроятно, огромное большинство, руководясь различными практическими и теоретическими соображеніями, высказалось бы противъ убійства или казни, какъ называли ее нѣкоторые.“ (Ibid).

А смерть неизбѣжна:

„Убьютъ, подумалъ губернаторъ, складывая письмо. Вспомнился на мигъ рабочій Егоръ съ его сизыми завитками и утонулъ въ чемъ-то безформенномъ и огромномъ, какъ ночь. Мыслей не было, ни возраженій, ни согласія. Онъ стоялъ у холодной печки — горѣла лампа на столѣ за зеленымъ матерчатымъ зонтикомъ — гдѣ-то далеко играла дочь Зизи на роялѣ — лаялъ губернаторшинъ мопсъ, котораго, очевидно, дразнили — лампа горѣла. Лампа горѣла.“ (Ibid).

Никто не можетъ спасти обреченнаго древнимъ закономъ:

„... а чувство было одно — огромное, властное, всепроникающее, всепобѣждающее чувство, въ силѣ своей и равнодушіи къ словамъ подобное самой смерти. Рожденное въ тьмѣ, само по себѣ неизслѣдимая тьма, оно царило торжественно и грозно, и тщетно пытались люди освѣтить его свѣчами своего разума. Какъ будто самъ древній, сѣдой законъ, смерть карающій смертью, давно уснувшій, чуть ли не мертвый въ глазахъ невидящихъ — открылъ свои холодныя очи, увидѣлъ убитыхъ мужчинъ, женщинъ и дѣтей и властно простеръ свою безпощадную руку надъ головой убившаго. И, неосмысленно, лживые въ своемъ сопротивленіи люди подчинились велѣнію и отошли отъ человѣка, и сталъ онъ доступенъ всѣмъ смертямъ, какія есть на свѣтѣ; и отовсюду, изъ всѣхъ темныхъ угловъ, изъ поля, изъ лѣса, изъ оврага, двинулись онѣ къ человѣку,

пошатываясь, ковыляя, тупыя, покорныя, даже не жадныя." (Ibid).

И становится яснымъ, что такое — Древній законъ. Это темная воля Хаоса, прорвавшаго золотой покровъ.

Воистину, взмахъ бѣлаго платочка, которымъ Губернаторъ далъ сигналъ стрѣлять — былъ, какъ его называетъ Андреевъ, „безповоротнымъ": въ грохотѣ и дымѣ залпа возликовалъ самъ освобожденный Хаосъ, подчинившій отнынѣ себѣ и несчастныя жертвы, и Губернатора, и его зелено-блѣднаго убійцу, и весь городъ.

Незачѣмъ искать моральнаго оправданія смерти Губернатора.

Хаосъ не знаетъ морали, и убійство стараго генерала — только одно изъ его проявленій. А другое и, можетъ быть, страшнѣйшее — та полная непричастность къ этому убійству человѣческаго хотѣнія, которой проникнута всеобщая убѣжденность въ неизбѣжномъ концѣ Губернатора.

Дѣло вовсе не въ томъ, что бѣдный народъ пришелъ „къ Вамъ, какъ къ гуманному и образованному человѣку, а Вы...!" какъ полагаетъ честный и туповатый самоучка.

Дѣло въ томъ, что бѣдный народъ и гуманный человѣкъ никогда не смогли бы объясниться.

Ибо тогда — родились бы ясность и примиреніе.

А въ мірѣ власть отдана Хаосу, отрицанію ясности.

Хаосъ возжелалъ, чтобы мелькнулъ безповоротно бѣлый платочекъ — и свершилось, хотя Губернаторъ, добрый, мягкій и хорошій человѣкъ, вовсе не хотѣлъ крови.

Хаосъ возжелалъ, и зеленолицый юноша убилъ стараго генерала, хотя „огромное большинство высказалось бы противъ смерти Губернатора".

Хаосъ — всесиленъ и непобѣдимъ, и горько плачетъ Андреевъ надъ участью міра, преданнаго темной волѣ Бездны, полной „страхами и мглами".

Плачетъ, какъ плакала нѣжная гимназисточка о несчастныхъ рабочихъ и объ ихъ несчастномъ убійцѣ.

Ибо и тѣ, и другой — жертвы насмѣшливой воли предвѣчной ночи, что, издѣваясь, срываетъ златотканный покровъ дневной прелести и торжествуя, разливается надъ міромъ.

Безмѣрно могущество предвѣчной ночи.

Но человѣческая воля неустанно стремится преодолѣть ее установленіемъ гармоніи и порядка.

Два пути открываются здѣсь человѣку: съ Богомъ и безъ Бога.

Андреевъ — невѣрующій.

Почему же не идетъ онъ по второму пути? Почему не захватываетъ его завѣтная мечта революціи — созданіе земного рая?

До самыхъ послѣднихъ дней не рѣшился Андреевъ (какъ ни провоцировали его соціалистическіе критики) выявить отрицаніе революціи, логически вытекающее изъ его міропониманія. Со странной робостью касался онъ революціонныхъ темъ.

Но, конечно, не для него, вѣдающаго „бездну со страхами и мглами“ — близорукая увѣренность революціоннаго міросозерцанія въ возможности утвержденія гармоніи на освобожденіи будто бы подавленныхъ историческими условіями, но, по существу, прекрасныхъ качествахъ Коллектива.

Соціализмъ, ничего не признающій внѣ временнаго и пространственнаго бытія, кажется Андрееву уныло-плоскимъ и неглубокимъ.

Недаромъ, въ дни, когда внѣшне Андреевъ примыкалъ къ революціи, похоронилъ онъ ея мечту о свободѣ иронически-отчаяннымъ воплемъ „такъ было — такъ будетъ!“ Недаромъ, въ драмѣ „Къ звѣздамъ“ пошлости говорятся не только узколобыми партійными товарищами — Анной и Верховцевымъ, но и свѣтозарной Марусей и сверхчеловѣческимъ Трейчемъ.

Соціализмъ — безкрылая птица, и ему не воспарить въ очарованный край вѣчной ясности.

Кромѣ того, у Андреева есть смутная догадка о тайной связи революціи съ хаосомъ.

Не случайно изъ нѣдръ ея возникаютъ бѣшеные Саввы, обуянные дьявольскою мечтою о „голомъ человѣкѣ на голой землѣ“.

И еще неизвѣстно, въ свѣтозарныхъ-ли Мусяхъ и Марусяхъ, или въ дикихъ Саввахъ подлинная революція?

Въ „Сынѣ Человѣческомъ“ имѣется почти эпизодическое лицо младшаго сына о. Ивана—Сашки, которое довольно прозрачно подтверждаетъ смутную догадку Андреева.

Странный случай происходитъ въ минуту, когда несчастнаго, безповоротно отдавшагося темнымъ обаяніямъ бездны, попа увозятъ въ городъ къ весьма скандализованному поповскими безсмысленными выходками начальству:

„Ни на кого не глядя, ни на жену, ни на о. Эразма, уже приготовившаго нерѣшительныя объятія, попъ прослѣдовалъ къ дверямъ, какъ вдругъ преградилъ ему дорогу Сашка.

— Чего тебѣ? — сухо посмотрѣлъ о. Иванъ.

И Сашка громко отчеканилъ:

— Папаша! Позвольте отъ лица нашего класса выразить вамъ сочувствіе.

— Поблагодари. — коротко отвѣтилъ о. Иванъ и вышелъ. („Сынъ человѣческій").

Почему, собственно, Сашкинъ классъ, это грядущее пушечное мясо революціи, такъ обрадовался нелѣпому магометанству попа Ивана, къ тому же меньше всего размышляющаго о Магометѣ, во имя котораго готовился онъ пріять свой мученическій вѣнецъ?

Вѣдь, въ поповской чепухѣ нѣтъ ничего соціалистическаго, „противоправительственнаго".

Но въ этой чепухѣ — очень многое отъ Хаоса, отъ бунта противъ гармоніи, и уже отравленные революціоннымъ бунтарствомъ мальчики Сашкинаго класса не могутъ въ дурачествахъ попа Ивана не чувствовать чего-то родного и близкаго.

Недаромъ Андреевъ заканчиваетъ разсказъ многозначительнымъ подчеркиваніемъ сходства между попомъ Иваномъ и Сашкой:

„Сашка сильно отсталъ и уже началъ застывать съ ногъ, какъ рыба съ хвоста, но не безпокоился этимъ. Курилъ папироски посинѣвшими губами, щурился на яркое, но холодное солнце и самодовольно готовился къ великой встряскѣ въ семинаріи; и уже проступала на подбородкѣ рѣденькая, какъ у отца, свѣтлая и рѣшительная бороденка". (Ibid).

Революціонная жажда замѣны будто бы несправедливаго порядка земнымъ раемъ — просто хитрая уловка Хаоса.

Въ бунтарствѣ революціи проявляется все тотъ же Духъ разрушенія и небытія. Попытка установить гармонію безъ Бога и противъ Бога несетъ, вмѣсто порядка, тьму и послѣднюю смерть.

Исторія страшно и грозно оправдала предчувствія Андреева. И его лебединою пѣснью былъ отчаянный крикъ о помощи, обращенный къ міру, гдѣ царствуетъ ясность, изъ страны, плѣненной ворвавшимся хаосомъ: „Save our souls!" (Спасите наши души!) — звало въ предсмертной тоскѣ раненое сердце писателя тѣхъ, кого не объяла непобѣдимая ночь.

Призывъ, къ несчастью, не былъ услышанъ, и, если доселѣ мракъ злого хаоса темною угрозою виситъ надъ всѣмъ міромъ, то не безпричинна въ этомъ тупость міра, такъ мало слушающаго пророковъ и поэтовъ и съ разинутымъ ртомъ внимающаго болтовнѣ парламентскихъ трибуновъ.

Но, если безбожіе приводитъ не къ гармоніи, а къ хаосу, то, вѣдь, есть и иное преодолѣніе страха бездны — путь Божій.

Религіозно воспринимающую бытіе душу не могутъ испугать ни невѣрность доступнаго нашимъ чувствамъ міра, ни неизбѣжность смерти.

Пусть зримый образъ бытія — фикція, пусть „мірозданьемъ опрокинутъ, хаосъ мстительный не спитъ“. Обязательная для всякой религіи вѣра въ Великаго Архитектора вселенной, въ Личность, не подчиняющуюся жизненному процессу, но управляющую имъ, согласно Своей волѣ, непостижимой ограниченному людскому уму — дѣлаетъ безсмысленнымъ страхъ передъ Хаосомъ.

Ибо „да будетъ свѣтъ!“ Божественной Воли вызвало изъ темныхъ глубинъ предвѣчной ночи озаренную форму мірозданія и тѣмъ навсегда побѣдило довременный мракъ.

Но откуда и зачѣмъ взялись зло и неустройство бытія?

Религіозное сознаніе, мысля тьму и хаосъ непрерывно побѣждаемыми свѣтомъ и гармоніей, воплощенными въ непостижимой Личности Бога, иногда считаетъ зло — безсильными попытками хаоса разрушить міровой порядокъ, иногда — видитъ въ немъ, вслѣдъ за Яковомъ Беме, необходимый элементъ для отраженія Божественнаго начала, подобно тому, какъ солнце отражается и въ океанѣ, и въ оловянной мискѣ. Но всегда и вездѣ, зло для него — элементъ подчиненный.

Величайшая трагедія Леоница Андреева въ томъ, что онъ не пріемлетъ религіознаго сознанія.

Мучительно мечется онъ вокругъ тайны Богопознанія, но нѣтъ въ его истерзанномъ сердцѣ необходимый предпосылки религіознаго воспріятія — вѣры.

Если Великій Архитекторъ вселенной существуетъ, то существованіе Его – безсильное: Онъ ошибся: нѣкогда имъ повелѣнное: „Fiat lux!“ не развѣяло мрака предвѣчной ночи. Во всѣ двери, во всѣ окна Его Волей построеннаго мірозданія врывается всепобѣдительная тьма.

Въ „Сынѣ человѣческомъ“ есть одно мѣсто, съ потрясающей ясностью вскрывающее отчаянное разувѣреніе Андреева въ Божествѣ.

О. Иванъ и дьяконъ разговариваютъ о граммофонѣ:

— Можетъ онъ подъ святого угодника? Но скажите мнѣ достовѣрно.

— Можетъ, — отвѣтилъ, подумавъ, о. Иванъ, быстро взглянулъ на дьякона и снова отвернулся.

— Такъ, — вздохнулъ дьяконъ, какъ бы умирая или лишаясь чувствъ. — Т-а-а-а-къ... Вотъ она, правда-то. А-а-а-а можетъ онъ — можетъ онъ...

— Молчи, — быстро приказалъ попъ. — Молчи!

И одновременно представилась имъ ужасная, недопустимая, всѣ основы правды потрясающая возможность: какъ изъ никелированной трубы звучитъ кто-то неземнымъ голосомъ Іисуса Спасителя. И тѣ же слова говоритъ; голосъ, слышать который не можетъ, не смѣетъ, не долженъ человѣкъ, иначе какъ въ часъ смертный, предъ святынею смерти и души окрыленной. Съ послѣднимъ, уже нескрываемымъ ужасомъ смятенныхъ душъ неотрывно глядѣли они въ глаза другъ другу, и густое облако, бѣлое, мягкое, глухое, какъ вата, окутало ихъ". (II. 13).

Если принять во вниманіе, что въ этой вещи граммофонъ играетъ странную символическую роль, что черезъ его блестящую трубу врывается въ сельскій домъ захолустнаго попика сама довременная бытность Хаоса, — станетъ ясной глубина невѣрія Андреева.

Божество — безсильно.

Христосъ вернулъ во внѣшнее бытіе внѣшнюю форму Елеазара, но душа воскресшаго осталась во власти Хаоса, и не вѣсть побѣды жизни, а ужасъ и мракъ принесъ міру три дня бывшій въ могилѣ Лазарь.

Нѣтъ и радостной тайны Воскресенія Христова.

Преданный посланцемъ Хаоса, Іудою изъ Каріота, умеръ Христосъ, и ликуетъ тьма, пріобщая къ себѣ пришедшаго побѣдить ее Богочеловѣка.

„Ты слышишь, Іисусъ? Теперь ты мнѣ повѣришь? Я иду къ Тебѣ. Встрѣть меня ласково, я усталъ. Я очень усталъ. Потомъ мы вмѣстѣ съ Тобою, обнявшись, какъ братья, вернемся на землю. Хорошо?

Опять качалъ каменѣющей головой и опять широко раскрывалъ глаза, бормоча:

— Но, можетъ быть, Ты и тамъ будешь сердиться на Іуду изъ Каріота? И не повѣришь? И въ адъ меня пошлешь? Ну, что же! Я пойду въ адъ! И на огнѣ Твоего ада я буду ковать желѣзо и разрушу Твое небо. Хорошо? Тогда Ты повѣришь мнѣ? Тогда пойдешь со мною назадъ на землю, Іисусъ?" („Іуда изъ Каріота и другіе"). Но разъ Божество безсильно — надо отказаться отъ свободы, преклониться передъ формулой „желѣзной рѣшетки", какъ дѣлаетъ жалкій безумецъ „Моихъ записокъ".

„Пустынное поле, поросшее бурьяномъ, лишенное всякаго эхо, глухимъ ковромъ подходитъ къ самой оградѣ нашей тюрьмы, величавыя очертанія которой покоряютъ мое воображеніе и мою мысль. Когда озаряетъ ее прощальными лучами, угасая, дневное свѣтило и, вся въ красномъ, какъ царица, какъ мученица, съ темными язвами своихъ рѣшетчатыхъ оконъ, она молчаливо и гордо поднимается надъ равниной, — я съ тоскою, какъ влюбленный, шлю ей мои жалобы и вздохи, и нѣжныя

укоризны, и клятвы ей, моей любви, моей мечтѣ, моей горькой и послѣдней мукѣ. Навѣки остаться у ея ногъ хотѣлъ бы я, но вотъ оглядываюсь я назадъ — черный, въ огненной рамкѣ заката, неподвижно стоитъ онъ и ждетъ. И, вздохнувъ, молча иду я обратно, и за мною въ двухъ шагахъ безшумно движется онъ и сторожитъ каждое движеніе мое.

При закатѣ солнца наша тюрьма прекрасна („Мои записки").

Тогда смирившуюся душу пожалуетъ Хаосъ обманнымъ ощущеніемъ будто бы установленнаго порядка, хотя, на дѣлѣ „формула желѣзной рѣшетки" установитъ лишь рабство, т.-е. потенціальный безпорядокъ.

Но еще честнѣе — сознательно отдаться обаянію Хаоса, какъ дѣлаетъ такой же жалкій, какъ и герой „Моихъ Записокъ", террористъ изъ „Тьмы":

„Словно съ каждой выпитой рюмкой онъ возвращался къ какому-то первоначалу своему — къ дѣду, къ прадѣду, къ тѣмъ стихійнымъ, первобытнымъ бунтарямъ, для которыхъ бунтъ былъ религіей, а религія — бунтомъ. Какъ линючая краска подъ горячей водой — смывалась и блекла книжная чуждая мудрость, а на мѣсто ея вставало свое собственное, дикое и темное, какъ голосъ самой черной земли. И дикимъ просторомъ, безграничностью дремучихъ лѣсовъ, безбрежностью полей вѣяло отъ этой послѣдней темной мудрости его, въ ней слышался смятенный крикъ колоколовъ, въ ней видѣлось кровавое зарево пожаровъ и звонъ желѣзныхъ кандаловъ, и изступленная молитва, и сатанинскій хохотъ тысячъ исполинскихъ глотокъ — и черный куполъ неба надъ непопранной головою.

Такъ сидѣлъ онъ, широкоскулый, блѣдный, вдругъ такой родной, такой близкій всѣмъ этимъ несчастнымъ, галдѣвшимъ вокругъ него. И въ опустошенной, выжженной душѣ, и въ разрушенномъ мірѣ бѣлымъ огнемъ расплавленной стали сверкала и свѣтлилась ярко одна его раскаленная воля.

Еще слѣпая, еще безцѣльная, она уже выгибалась жадно; и въ чувствѣ безграничнаго могущества, способности все создать и все разрушить, спокойно желѣзнѣло его тѣло." („Тьма").

Существованіе несправедливости и зла означаетъ непобѣдимость Хаоса, и безсмысленна неосуществимая попытка установить гармонію:

„Зрячіе! выколемъ себѣ глаза, ибо стыдно, ибо стыдно зрячимъ смотрѣть на слѣпыхъ отъ рожденія. Если нашими фонариками не можемъ освѣтить всю тьму, такъ погасимъ же огни и всѣ полѣземъ въ тьму. Если нѣтъ рая для всѣхъ, то и для меня его не надо, — это уже не рай, дѣвицы, а просто-

напросто свинство. Выпьемъ за то, дѣвицы, чтобы всѣ огни погасли. Пей, темнота!“ (Ibid).

„Стыдно быть хорошимъ!“ — стыдно стремиться къ порядку и ясности, когда истинный владыка мира — Тьма.

Въ безсиліи склоняется Андреевъ передъ обуявшей его измученную душу предвѣчной ночью.

Нѣтъ исхода, невозможна гармонія.

И плачетъ Андреевъ надъ бѣдной жизнью человѣческой, тьмѣ обреченной, тоскуетъ, какъ плакалъ и тосковалъ въ его замѣчательномъ „Ипатовѣ„ несчастный купецъ, вдругъ сквозь повседневныя мелочи прозрѣвшій страшную истину: безъисходности безобразнаго Хаоса отдано бытіе.

Лишь рѣдко, очень рѣдко мелькаютъ въ творчествѣ Андреева намеки на просвѣтлѣніе, на побѣду гармоніи.

Они робко и нѣжно, словно подъ сурдинку, слышатся въ радостномъ сознаніи Муси, что ея „любовью, широкою, „какъ море“ преодолѣна смерть („Разсказъ о семи повѣшенныхъ“), увѣреннѣе звучатъ въ проникновенной повѣсти о новомъ Икарѣ, цѣною жизни сумѣвшемъ воспарить къ обители Солнца („Надсмертное“).

И кто знаетъ — продлись еще земное бытіе Леонида Андреева — быть можетъ, и отыскало бы его страдающее сердце вѣрный путь къ побѣдѣ надъ Хаосомъ.

Но, на горе Россіи и русской литературы, слишкомъ рано ушелъ онъ изъ жизни, оставшись въ памяти нашей полнымъ жалостью и любовью пѣвцомъ безнадежности.

Пессимизмъ Ѳедора Сологуба не такъ глубокъ, какъ пессимизмъ Андреевскій, хотя у Андреева нѣтъ безмѣрнаго отвращенія къ зримому міру, къ „селеніямъ убогимъ, пространствамъ и временамъ,“ дышащаго изъ каждой строчки Сологуба. „Ненавижу жизнь, бабищу дебелую и румяную.“

Андреевъ — талантъ добрый. Великая жалость къ міру цвѣтетъ въ его душѣ.

Сологубъ — талантъ злой. Его жалость всегда притворная. Несчастья даже любимыхъ имъ персонажей вызываютъ въ немъ тайное злорадство.

Митя въ „Утѣшеніи“ написанъ съ большой нѣжностью.

Но, когда по приказу пошлой барыни, Митю дерутъ и еще заставляютъ быть благодарнымъ за порку, когда въ школѣ глупые мальчишки дразнятъ его и жестоко издѣваются надъ нимъ — трудно не замѣтить у Сологуба подъ внѣшней жалостью какого-то страннаго удовлетворенія.

Тоже и въ „Червякѣ“, гдѣ Сологубъ просто наслаждается

мученіями бѣдной Ванды, вгоняемой въ гробъ злыми выдумками идіота-учителя.

Униженіе, поруганіе слабыхъ, нѣжныхъ и безпомощныхъ словно радуютъ Сологуба.

Безобразіе и пошлость, оплевывающія красоту, грубая сила, невозбранно топчущая прекрасные цвѣты, неизмѣнная побѣда несправедливости безсознательно нравятся Сологубу.

Эта подсознательная злость дѣлаетъ его ненависть къ жизни особенно яркой и отточенной. Сверхъ-омерзительной въ его творчествѣ встаетъ „бабища дебелая и румяная.“

Во-истину, ея бытіе — „тяжелые сны“. Умный, тонкій и добрый человѣкъ любитъ кажущуюся умной, доброй и тонкой красивую женщину, и вдругъ, сквозь воздушную дымку нѣжной страсти, оскаливается злобно-насмѣшливая улыбка „бабищи румяной: умная, тонкая, красивая женщина не только бьетъ по щекамъ провинившуюся горничную, — она сговаривается со своимъ наглымъ и пошлымъ любовникомъ, ради полученія наслѣдства, отравить маленькаго сына любящаго ее человѣка („Звѣриный бытъ“).

Какъ сильно надо ненавидѣть жизнь, чтобы могли присниться такіе сны!

Капитальное произведеніе Сологуба — „Мелкій бѣсъ“ — является сводомъ сологубовскаго пессимизма.

Бытовыя формы этой вещи нѣсколько затемняютъ ея символику: „Передоновщину“ часто понимаютъ, какъ аллегорію неустройства русской жизни.

Конечно, общественный, даже сатирическій (особенно въ описаніи Людмилы и Саши Пыльникова) элементъ въ „Мелкомъ бѣсѣ“ налицо. Но онъ второстепененъ.

Главное же — символизація въ „передоновщинѣ“ всего объема жизни.

Неуловимая Недотыкомка властвуетъ не только надъ бѣднымъ захолустьемъ уѣзднаго городка.

Жизненный процессъ, отъ края до края, — марево, рожденное ея злыми чарами, зримый міръ — обличье ея темнаго лукавства.

И все-таки пессимизмъ Сологуба примиреннѣе пессимизма Андреева.

Андреевъ — пѣвецъ безнадежности. У Сологуба есть надежда.

Для Андреева нѣтъ исхода изъ обуявшей міръ тьмы. Для Сологуба исходъ есть, и даже не одинъ.

Можно уйти въ мечту, т. е. отречься отъ сознанья, пригоднаго лишь для воспріятія мерзостей „бабищи румяной.“

А если наглые шумы жизни ворвутся и въ обитель мечты — остается необманное прибѣжище всѣхъ страдающихъ — вѣчная утѣшительница — смерть.

Но на пути сологубовскихъ исходовъ стоитъ одно препятствіе: человѣческому сознанію трудно отрѣшиться отъ мысли, „что Воля Бога есть осуществленіе жизни.“ (К. Иммерманъ).

Когда въ „Жалѣ смерти“ злой Ваня обольщаетъ тихаго Борю темными соблазнами самоубійства, въ неловко-растерянномъ вопросѣ Бори: „а Богъ?“ — встаетъ эта извѣчная вѣра, какъ неодолимый щитъ противъ лукавыхъ обѣтованій смерти-утѣшительницы.

„Бога нѣтъ, коротко отвѣчаетъ злой Ваня.

Неодолимый разбивается щитъ: впилось сладкое и страшное жало въ сердца обреченныхъ, и „повѣсть о двухъ отрокахъ“ кончается побѣдою смерти.

Безбожіе Сологуба, однако, нельзя принимать слишкомъ всерьезъ.

Правда, въ „Навьихъ Чарахъ“ онъ не только хочетъ остаться безъ Бога, но идетъ войною противъ Божества во имя Люцифера, противъ Христа во имя Антихриста.

Однако, изъ такого похода получается сплошной конфузъ.

Во всей русской литературѣ нѣтъ сумбура, большаго, чѣмъ „Навьи чары“, странное переплетеніе приключеній мага и чародѣя Триродова въ уѣздномъ русскомъ городкѣ съ политическими интригами какого-то не то итальянскаго, не то испанскаго королевства.

Неудача „Навьихъ Чаръ“ не случайна.

Сологубъ, ненавистникъ жизни, не могъ стать глашатаемъ люциферіанства, обожествляющаго непрерывность ея процесса.

Жизнь — зло, въ ней нѣтъ мѣста Божеству (именно это, а не прямое отрицаніе Божественнаго начала означаетъ Ванино предсмертное „нѣтъ Бога!“). Источникъ ея существованія — солнце — губительный Змѣй, Огненный Драконъ.

Какое же тутъ Люциферіанство?

Но, если Божества нѣтъ въ жизни — это вовсе не означаетъ, что его нѣтъ вообще

За предѣлами рожденнаго Огненнымъ Зміемъ бытія, въ безграничномъ просторѣ иныхъ существованій царитъ отвернувшійся отъ нашей бѣдной, неоправданной жизни, Богъ.

„У Отца есть обители многія,
Намъ невѣдомы ихъ имена.“

Въ эти обители приводитъ отреченіе отъ жизни.

Пилигриммы, повѣрившіе въ несуществующее чудо, дошли до стѣнъ Іерусалима, а ихъ вождь, ясно видѣвшій, что изъ гранита скалъ не течетъ вода, и что не хлѣбъ, а камни покрываютъ пустыню — погибъ.

Въ мечтѣ — разрывѣ реальнаго познанія, и въ смерти — разрывѣ реальнаго бытія, спасеніе отъ „бабищи дебелой и румяной“ и ея неистощимыхъ золъ.

Такова, въ трехъ главныхъ ея представителяхъ, пессимистическая безбожная оппозиція революціонному міросозерцанію, усумнившаяся въ узкомъ и безпечномъ матеріализмѣ революціи и противопоставившая ему отрицаніе реальности жизни.

Менѣе интересенъ ея четвертый представитель, С. Н. Сергѣевъ-Ценскій, въ „Бабаевѣ“ стоящій близко къ Арцыбашеву, въ неудачномъ и вычурномъ разсказѣ „Береговое“ невольно пародирующій Леонида Андреева, а въ прекрасной „Наклонной Еленѣ“ неожиданно нашедшій нотки оптимизма.

Безбожный пессимизмъ — не единственный соперникъ революціоннаго міросозерцанія. Противъ послѣдняго выступило и теченіе религіозно-обоснованнаго оптимизма, противопоставляющее соціализму не голое отрицаніе реальности жизни, а извѣстные положительные идеалы.

Наиболѣе ясно и отчетливо это теченіе выражено въ идеѣ „религіозной общественности“, защитѣ которой посвященъ историческій романъ Д. С. Мережковскаго „Александръ I“ и двѣ большихъ повѣсти З. Н. Гиппіусъ „Чортова кукла и „Романъ-царевичъ“.

„Александръ I“, по структурѣ, напоминаетъ „Трилогію“. То же, излюбленное Мережковскимъ противопоставленіе конрастныхъ началъ, тотъ же опредѣленный уклонъ къ религіи, давшій поводъ одному критику сострить, что у Мережковскаго всѣ придворные Александра I и всѣ декабристы — дѣйствительные члены петербургскаго „религіозно-философскаго“ собранія.

Но „Александръ I“ значительно блѣднѣе „Трилогіи“.

Слишкомъ подчеркнутая религіозная тенденція превращаетъ „Александра I,“ несмотря на строгій историзмъ и глубокое знаніе Мережковскимъ эпохи, въ произведеніе сухое и не дѣлающее воскрешаемую старину близкою и родною намъ.

„Гербарій, а не букетъ живыхъ цвѣтовъ“, назвалъ „Александра I“ проф. А. А. Кизеветтеръ.

Повѣсти З. Н. Гиппіусъ, написанныя (особенно „Чортова кукла“) съ острой, нѣсколько холодноватой четкостью, столь свойственной этой писательницѣ, — горячая пропаганда „религіозной общественности“.

Матеріалистическое безбожіе революціи запуталось въ сѣ-

тяхъ дьявола, олицетвореннаго пропитавшей революціонное подполье провокаціей.

Но не спасаетъ и уходъ отъ революціи въ эгоистическій индивидуализмъ, проповѣдуемый героемъ Гиппіусъ — Юріемъ.

Гордый, увѣренный Юрій — на дѣлѣ, просто „Чортова кукла“, запутавшаяся въ тѣхъ же дьявольскихъ сѣтяхъ, въ которыхъ бьется революція. Безславно погибаетъ онъ отъ провокатора и негодяя, Яшки.

Истина, глашатаемъ коей въ повѣсти является „троебратіе“ — союзъ трехъ познавшихъ смыслъ бытія людей — заключается въ озареніи религіозною правдою неба революціонной правды земли.

Близкую къ „религіозной общественности“ позицію занимаетъ В. Ропшинъ, въ своихъ романахъ „Конь блѣдный„ и „То, чего не было“ остро поставившій вопросъ о моральномъ основаніи терроризма.

Во главѣ другого теченія религіозно настроенной литературы — мистическаго — стоитъ Андрей Бѣлый, замѣчательнѣйшій писатель эпохи „модернизма“.

Трудности стиля и языка дѣлаютъ его произведенія мало доступными для широкаго читателя, но едва-ли можно сомнѣваться, что послѣ смерти Достоевскаго „Серебряный Голубь“ и „Петербургъ“ — самыя значительныя явленія русской прозы.

Пышный, капризный, образный языкъ Бѣлаго почитается верхомъ „новаторства“ и „декадентства“, что, однако, ошибочно.

Новшества, введенныя въ языкъ литературою 1890—1910 г.г. совсѣмъ не замѣтны въ языкѣ Бѣлаго, на котораго гораздо больше повліяли Достоевскій, Мельниковъ-Печерскій и Лѣсковъ.

Настоящій же предтеча языка Бѣлаго — Гоголь. Языкъ „Серебрянаго Голубя“ и „Петербурга“ — прямое продолженіе нервнаго, образнаго, дѣйственнаго языка „Мертвыхъ душъ“ и „Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки“, этого непревзойденнаго фантастическаго фейерверка словъ и понятій.

Самое подходящее опредѣленіе стиля Бѣлаго — симфоническій: Бѣлый творитъ свои романы, какъ музыкальныя партитуры. Не случайно двѣ юношескихъ повѣсти, а также болѣе зрѣлые романы „Возвратъ“ и „Кубокъ мятелей“ названы имъ симфоніями.

Лейтмотивизмъ фразъ, характеризующихъ опредѣленныя переживанія, внутренняя многозвучность при передачѣ эмоцій, заставляющая вспоминать музыку „чистую“ и, деталировка описаній, вызывающая ассоціаціи съ музыкой „программной — все

это неуловимо сливаетъ въ творчествѣ Бѣлаго искусство звука съ искусствомъ слова.

Иногда этимъ достигается эффектъ необычайный: у Бѣлаго есть мѣста (напримѣръ, ночь въ „Серебряномъ голубѣ", когда Катя и Дарьяльскій смотрятъ на звѣзды), при чтеніи которыхъ ощущеніе внутренней музыкальности не покидаетъ читателя: словно слышишь большой и могучій оркестръ.

Творчество Бѣлаго глубоко мистично. Для Бѣлаго примиреніе сложныхъ противорѣчій міра можетъ свершиться только черезъ религію.

Этимъ путемъ будетъ раскрыта неотступно тревожащая Бѣлаго — тайна Россіи.

Гдѣ подлинный ликъ нашего Народа?

На западѣ — въ Аблеуховскомъ Петербургѣ — символѣ насильственно водворенной гармоніи, или на Востокѣ, въ хаосѣ мистическаго сектантства „серебряныхъ голубей"?

Бѣлый не пріемлетъ Запада (хотя умѣетъ чувствовать его мощь и обаяніе).

Изступленно вѣрующей душѣ писателя въ западной размѣренности чудится безбожіе.

То же безбожіе видитъ Бѣлый и въ соціалистической революціи, которую, вслѣдъ за Гиппіусъ, изображаетъ плѣненной мелкимъ бѣсомъ провокаціи (Фигура Липпанченко въ „Петербургѣ").

Не безбожная, но мистически озаренная революція Духа — спасеніе Россіи, величайшее откровеніе ея національной души.

Во имя ея, Бѣлый отрекается отъ призрачной гармоніи Петербурга, бросаетъ Западу вмѣстѣ съ Дарьяльскимъ: „Отойди отъ меня, Сатана! Я иду на Востокъ".

Но едва-ли Бѣлому видится спасеніе въ хаосѣ „серебряныхъ голубей".

Скорѣе восторженный апоѳеозъ конца „Кубка мятелей", божественное откровенье „Третьяго Христіанства" знаменуетъ великую революцію Духа.

Къ мистическому крылу литературы, помимо А. Бѣлаго, принадлежитъ А. М. Ремезовъ („Прудъ", „Крестовыя сестры", „Часы", „Неуемный бубенъ"), искавшій правды въ глубинахъ народнаго религіознаго сознанія, какъ въ его христіанскомъ воплощеніи, такъ и въ реминисценціяхъ первобытнаго язычества.

Особое, въ сторонѣ отъ идейной борьбы, мѣсто въ русской литературѣ 1905—14 г.г. занимаютъ стилизаторы — представители чистаго эстетизма, въ поискахъ красоты желавшіе воскресить стиль прежнихъ вѣковъ.

Наиболѣе удавшимися въ этомъ смыслѣ попытками являются романы Валерія Брюсова— „Огненный Ангелъ" и „Алтарь

побѣды“, художественно и тонко воскрешающіе — первый — Германію XVI в., второй — закатные дни Римской Имперіи.

Изъ другихъ стилизаторовъ изящныя, хотя холодныя и внѣшнія бездѣлушки создали: С. А. Ауслендеръ, М. А. Кузминъ и Б. Садовской, любившіе по преимуществу XVIII-ое столѣтіе и 20-ые годы прошлаго вѣка.

Интересную особенность русской прозы послѣ-революціоннаго періода составляетъ юмористическая литература, не преслѣдовавшая сатирическихъ цѣлей „обличенія“, но смѣявшаяся простымъ здоровымъ смѣхомъ.

Здѣсь самыми замѣтными явленіями надо считать сочный здоровый юморъ А. Т. Аверченко и болѣе изящное тонкое творчество Н. А. Тэффи.

ГЛАВА XVIII.

ПОЭЗІЯ ПОСЛѢ 1905 г.

Послѣ крушенія соціалистическихъ надеждъ 1905 г. главенствующую роль въ русской поэзіи начинаетъ играть своеобразный ренессансъ школы „искусство для искусства" — символизмъ, столь осмѣянный блюстителями догмы революціоннаго міросозерцанія, и награжденный презрительной кличкой „декадентства".

Первое слѣдствіе такого перелома — освобожденіе поэзіи отъ гнета соціально-политическихъ тенденцій.

Жалости достойное „стихотворство на революціонныя темы" 1905 — 06 г.г. слишкомъ явно показало невозможность для поэта вдохновляться политическими идеями.

Когда г. Танъ, перелагая въ риѳмы соціалистическія прокламаціи, создавалъ самыя дубовыя вирши, когда-либо существовавшіе въ русской литературѣ:

„Долой безправіе, да здравствуетъ свобода!
И учредительный да здравствуетъ соборъ"!

или г. Скиталецъ оплакивалъ печальную участь революціонера въ выраженіяхъ, вызывающихъ ассоціацію съ такой же печальной участью кота изъ „Войны мышей и лягушекъ".

„Одинъ былъ „замѣшанъ, судимъ и повѣшенъ" *) — это означало лишь поэтическую бездарность г. г. Тана и Скитальца.

Но, когда отъ соприкосновенія съ революціей сдѣлались косноязычными Бальмонтъ и Андрей Бѣлый, революціонные стихи которыхъ заставляютъ вспоминать знаменитое Пушкинское: „А что, если это проза, да и дурная"? — это означало уже, что, по существу, въ самой революціи не было данныхъ для поэтическаго вдохновенія. Въ самомъ дѣлѣ, какая красота могла заключаться въ явленіи, порождавшемъ стихи, неуклюжіе, неловкіе, безжизненные, вродѣ слѣдующихъ:

*) у Жуковскаго: „На кражѣ замѣшанъ, за что и повѣшенъ".

„Кто не вѣритъ въ побѣду сознательныхъ смѣлыхъ рабочихъ
Тотъ безчестно играетъ двойную игру“.

(К. Бальмонтъ).

или:

„Въ слѣпомъ усердіи неистовъ,
Команду рявкнетъ, будто звѣрь,
Войдетъ съ отрядомъ лютый приставъ“.

(А. Бѣлый).

Избавленная отъ „политики“ поэзія лишь частью (и притомъ менѣе значительной) устремляется, вслѣдъ за В. Я. Брюсовымъ, по руслу чистаго эстетизма.

Гораздо сильнѣе въ побѣдоносномъ символизмѣ теченіе мистико-религіозное, возглавляемое В. И. Ивановымъ, А. Бѣлымъ и А. Блокомъ.

Совершенно различный подходъ этихъ двухъ теченій къ творчеству ярко выявленъ въ полемикѣ на страницахъ „Аполлона“ (1911) между Блокомъ и Бѣлымъ, съ одной, и Брюсовымъ, съ другой стороны.

Полемику началъ Блокъ, назвавшій поэзію, не просвѣтленную религіознымъ сознаніемъ, „балаганомъ“, ссылаясь „на своего учителя Владиміра Соловьева“.

Точка зрѣнія Блока очень испугала Брюсова.

Эстетъ, подчиняющій жизнь творчеству („быть можетъ, все въ жизни лишь средство для ярко-пѣвучихъ стиховъ“), Брюсовъ въ мысли Блока усмотрѣлъ попытку превратить поэзію изъ самоцѣльной художественной цѣнности въ посредствующій элементъ передачи чуждыхъ искусству началъ, — т. е. шагъ къ возрожденію тенденціозности.

Въ отвѣтѣ солидарнаго съ Блокомъ Андрея Бѣлаго Брюсову мистическое направленіе символизма ярко выявляетъ свое рѣзко отмежеванное отъ чистой эстетики credo:

— „Вѣнокъ или вѣнецъ?“ спрашиваетъ Бѣлый, т. е. безплодное-ли любованіе красотою, не способное зажечь огнемъ любви ни холоднаго сердца поэта, ни окружающаго міра, или же страстное мученичество ради прозрѣнія истины душою, озаренною мистически-религіознымъ подъемомъ?

Бѣлый не колеблется: неслучайно въ древности поэта и пророка называли одинаково vates, тѣмъ опредѣляя неразрывность обоихъ понятій.

Путь поэта и путь пророка одинъ и тотъ же: религіозное прозрѣніе міровой истины и раскрытіе ея міру.

Поэтъ, избирающій другія дороги, грѣшитъ противъ даннаго ему Богомъ дара, зарываетъ талантъ въ землю.

И Бѣлый Брюсовскіе же слова обращаетъ противъ Брюсова:

„Горе, кто обмѣнитъ
На вѣнокъ—вѣнецъ".

Самое крупное явленіе, какъ мистическаго теченія символизма, такъ и вообще всей послѣ - революціонной поэзіи — безусловно Александръ Блокъ. („Стихи о прекрасной дамѣ", „Нечаянная Радость", „Земля въ снѣгу", „Ночные часы", „Снѣжная маска" и др.).

Всецѣло лирическая и эмоціональная, поэзія Блока настолько тѣсно связана съ интимными переживаніями поэта, что иногда превращается въ тайнопись.

Нерѣдко образы Блока — іероглифы, недоступные догадкѣ сознанія.

Чувствуешь, что извѣстное, совсѣмъ непостижимое для „ratio" сочетаніе словъ — законно, необходимо и незамѣнимо.

Но почему? Отвѣта надо искать въ такихъ глубинахъ души поэта, которыя врядъ-ли доступны даже его собственному сознанію, не только читательскому.

Блестящій примѣръ — строчка изъ „Незнакомки":

„Дыша духами и туманами,
Она садится у окна".

Удивительно странное сочетаніе: „духами и туманами"! Ясно, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ символикою, слишкомъ интимною, осознать которую можетъ лишь самъ поэтъ.

И, тѣмъ не менѣе, нельзя не согласиться съ И. Ѳ. Анненскимъ, что другого слова здѣсь поставить нельзя. Замѣните хотя бы „дыша духами слишкомъ пряными" — и все очарованіе пропало. (И. Ѳ. Анненскій. „Они". „Аполлонъ" 1902 N 9 — 2).

Основное настроеніе Блока — пріятіе міра:

„О, весна, безъ конца и безъ края!
Безъ конца и безъ края мечта!
Узнаю тебя, жизнь, принимаю
И привѣтствую звономъ щита!"

(„Принимаю" —
„Земля въ снѣгу").

Блокъ любитъ бытіе. Какъ нѣкій волшебникъ, онъ умѣетъ извлекать изъ мимолетныхъ мгновеній свѣтлую радость.

„Я чту обрядъ: легко заправить
Медвѣжью полость на лету,
И тонкій станъ, обнявъ, лукавить
И мчаться въ снѣгъ и въ темноту.
И помнить узкія ботинки,
Влюбляясь въ хладные мѣха,
Вѣдь грудь моя на поединкѣ
Не встрѣтитъ шпаги жениха".
(Томъ III. Изд. „Мусагетъ" М. 1916).

Любоваться „извѣчно-туманными далями" подъ тихій скрипъ оловянной флюгарки, пьяниться „темнымъ-морокомъ цыганскихъ пѣсенъ", запоминать мѣщанку, лущащую сѣмячки на церковной паперти — хочетъ душа поэта.

Незначительный и будто бы безсодержательный мигъ запечатлѣвается въ его переживаніи, какъ нѣчто большое и просвѣтленное:

„Ты рванулась движеньемъ испуганной птицы,
Ты прошла, словно сонъ мой, легка,
И вздохнули духи, задремали рѣсницы,
Зашептались тревожно шелка".
(Ibid).

Вмѣстѣ съ тѣмъ, у поэта, воспринимающаго жизнь такъ свѣтло, совершенно нѣтъ увѣренности, что она — отъ лущащей подсолнухи мѣщанки до „черной розы въ бокалѣ золотого, какъ небо, Аи", посланной незнакомой красавицѣ въ ресторанѣ — реальна, подлинна.

Внѣшній міръ Блока — „какъ будто на туманъ иль дымъ фонарь волшебный наведенъ" (А. Н. Майковъ).

Жизнь — призрачна. Не обладающая истинною реальностью, она, какъ расшитое блѣдными шелками покрывало, наброшена на міры подлиннаго бытія.

Но отсюда вовсе не слѣдуетъ, что жизнь не имѣетъ цѣнности. Несмотря на свою невѣрность, доступный воспріятію нашихъ чувствъ, смутный міръ въ высшей степени значителенъ, такъ какъ Его обманчивыя видимости — не пустыя фикціи, но символы подлинной Реальности.

„Твою я понялъ высоту:
Да, ты — родная Галлилея
Мнѣ невоскресшему Христу".
(„Земля въ снѣгу").

Принять наше „преходящее" за самоцѣльно существующую дѣйствительность, а не за символъ, по завѣту Гете — ошибка непоправимая.

Ее свершаетъ механическая и матеріалистическая культура нашихъ дней, влюбившаяся въ „вещи", забывъ, что еще Платонъ считалъ „вещи" лишь отраженіемъ истинно существующихъ „идей".

Опьяненная внѣшнимъ блескомъ своего расцвѣта, торжествуетъ механическая культура, но у поэта, вѣдающаго тайны міра, даже величайшая ея побѣда — полетъ человѣка къ небу, вызываетъ или горько-ироническое раздумье:

„Зачѣмъ ты въ небѣ былъ, отважный,
Въ свой первый и послѣдній разъ?
Чтобъ львицѣ, свѣтской и продажной,
Поднять къ тебѣ фіалки глазъ?"
(Томъ II. Изд. „Мусагетъ" М. 1916.)

или вопль отчаянія:

„Какъ ты можешь летать и кружиться,
Безъ души, безъ любви, безъ лица,
О, стальная, безстрастная птица,
Чѣмъ ты можешь прославить творца?"
(Ibid).

Дерзанія „механики міровъ" приводятъ къ смерти. Утверждая „преходящее," какъ бытіе, а не какъ символъ, мы не только теряемъ надежду на познаніе Реальности, мы приводимъ къ жалкому концу и самое „преходящее":

„Въ сѣрыхъ сферахъ летай и скитайся,
Пусть оркестръ на трибунѣ гремитъ,
Но подъ музыку легкую вальса,
Остановится сердце и винтъ.
(Ibid),

Но не меньшая ошибка — пренебреженіе къ вѣрному символу Реальности, къ жизни во времени и пространствѣ.

Мистическое начало любви къ Вѣчно-Женственному — един-

ственный путь прозрѣнія черезъ міровую символику живой Реальности, Божества — цвѣтетъ не только въ душѣ поэта:

„Сольвейгъ! о, Сольвейгъ! О солнечный путь!
Дай мнѣ вздохнуть, освѣжить мою грудь!"
(„Сольвейгъ". Альманахъ „Проталина" 1907).

молится Блокъ.

Но этою же молитвою просвѣтленной любви, обращенной къ Той Дальней, Благосклонной, Голубоокой, въ лучезарномъ обликѣ Которой, олицетворяется Реальность — полонъ весь м ръ:

„Въ синей выси, въ темной глуби
Надъ соборомъ — тишина
Мы — Одну и Ту же любимъ,
Легквѣйная весна!"
(т. II Изд. „Мусагетъ" М. 1916).

Между „Сыномъ" т.-е. человѣческой личностью, поэтомъ, и „Матерью," т.-е. природой, міромъ, нѣтъ ни противопоставленія, ни раздѣленія. Все бытіе, отъ края до края, пронизано любовью, и если сердце поэта особенно причастно ея свѣтлымъ тайнамъ:

„Вѣетъ вѣтеръ очистительный
Отъ небесной синевы,
Сынъ бросаетъ мечъ губительный,
Шлемъ снимаетъ съ головы.
Точитъ грудь его пронзенная
Кровь и горнія хвалы.
Здравствуй, даль, освобожденная
Отъ ночной суровой мглы."
(„Земля въ снѣгу." „Моей матери").

то и Мать озарена мистическимъ восторгомъ передъ ослѣпительнымъ ликомъ Реальности.

„Вотъ онъ, сынъ мой, въ свѣтломъ облакѣ,.
Въ шлемѣ утренней зари."
(Ibid)

Одухотвореніе бытія приводитъ Блока къ оправданію матеріи.

Если весь міръ пронизанъ волей къ любви — значитъ, Хаоса не существуетъ, значитъ, нѣтъ тьмы, и жизнь — тріумфъ

Свѣта, безконечная радость озареннаго любовью къ Вѣчной Женственности бытія.

Темное, косное начало, символизированное Блокомъ въ образѣ болота, представляется уже не коснымъ, но исполненнымъ доброй воли, не страшнымъ, но святымъ.

Болотные чертенятки смиренно прибѣгаютъ къ богомолкѣ отъ Троицы и „мохнатые, малые, кувыркаясь, поднимая копытцами пыль", умиленно исповѣдуютъ наивную вѣру:

„Ты прости насъ, старушка ты Божія,
Не бери насъ въ Святыя Мѣста,
Мы и здѣсь лобызаемъ подножія
Своего полевого Христа."

(„Нечаянная Радость").

„Болотный попикъ", колыхаясь надъ трясиной, благословляетъ весь міръ отъ „римскаго папы до больной звѣриной лапы."

И Блокъ вѣритъ въ силу его благословенія:

„Не бойся пучины тряской,
Спасетъ тебя черная ряска."

(Ibid)

Въ этой солнечной мистеріи всеоправданія и любви — неожиданно и незамѣтно для самого Блока открывается лукавая ловушка.

Блокъ допустилъ ошибку, не менѣе непоправимую, чѣмъ признаніе „преходящаго" подлинно-существующимъ.

Считая (вполнѣ справедливо) зримый образъ міра символомъ Реальности, и полагая эту Реальность (не менѣе справедливо) — абсолютомъ Добра и Красоты, Блокъ рѣшаетъ, что символы ея также прекрасны и устремлены къ Добру.

Однако, совсѣмъ не обязательно Добру, Красотѣ и Гармоніи символизироваться въ добромъ, прекрасномъ и гармоничномъ.

Символъ Реальности — „преходящее" земного бытія, не лишено этихъ элементовъ, но, по природѣ своей двойственное, оно сливаетъ въ себѣ Добро со Зломъ, Красоту съ Безобразіемъ, Гармонію съ Хаосомъ.

Не примѣчающій этой двойственности рискуетъ благословить вмѣстѣ съ Добромъ—Зло, съ Красотою — Безобразіе, съ Гармоніей — Хаосъ.

Подобная бѣда случилась съ Блокомъ*).

Уже съ оправданіемъ болота не все благополучно: недаромъ чуткій взоръ Андрея Бѣлаго примѣтилъ здѣсь „пѣтушиный слѣдъ". Не особенно довѣряя благословеніямъ болотнаго попика, Бѣлый недоумѣнно спрашивалъ:

— Какому такому своему полевому Христу лобызаютъ подножія блоковскіе чертенята да карлики? Нашъ-ли Христосъ, Богъ и Сынъ Бога — этотъ Свой для болотной нечисти? Не водитъ ли Блока по зыбучимъ трясинамъ хитрый лѣшій, „Нечаянную Радость" превращая въ „Нечаянное Горе?" (Жур. „Перевалъ" 1906 г.).

А дальше совершается нѣчто, болѣе страшное: Прекрасная Дама, новая, казалось, ипостась Жены, облеченной въ Солнце, претворяется въ лукаво ускользающую двусмысленную Незнакомку, невѣрное порожденіе петербургскихъ тумановъ и „влаги терпкой и таинственной?"

Незнакомка очень неясна, но врядъ ли учитель Блока Вл. С. Соловьевъ узналъ бы подъ ея маской „темнаго хаоса свѣтлую дочь".

Самъ Блокъ, въ вышеупомянутой статьѣ („Аполлонъ", 1910 г.), вызвавшей полемику съ Брюсовымъ, признаетъ, что „лиловые міры", откуда возникла Незнакомка, — суть нѣчто грозное и зло соблазнительное, и „древнія повѣрія", коими „вѣютъ ея упругіе шелка" — отнюдь не благая Божья вѣсть.

Главой и пророкомъ мистическаго направленія является Вячеславъ Ивановъ.

Глубокій эрудитъ, съ блестящимъ философскимъ, филологическимъ и историческимъ образованіемъ, В. Ивановъ оказалъ русскому мистическому символизму незамѣнимыя услуги.

Правильность постановки проблемы о раскрытіи самаго понятія символа, — многимъ обязана трудамъ Иванова.

Его вліяніе на А. Бѣлаго, на группу мистическихъ „анархистовъ", даже на Блока и З. Гиппіусъ — несомнѣнно и огромно. Но въ широкую публику книги Иванова почти не проникли. Стиль его поэзіи — строгій и важный отталкивалъ ищущаго легкаго чтенія читателя.

Любовь къ миѳологическимъ образамъ и символамъ сдѣлала его стихи непонятными толпѣ. Что могло разобрать общество, знакомое съ миѳологіей по „Прекрасной Еленѣ", въ „Пактолахъ" или въ „Кассандрѣ, сѣющей недругу сѣти бѣдъ и мрежи каръ!"

*) Именно здѣсь раскрытіе тайны „Двѣнадцати" и другихъ революціонныхъ произведеній А. Блока, но разборъ этого вопроса стоитъ внѣ предѣловъ данной книги.

Архаизмъ языка — „волшба“, „за рощей мѣдный зыкъ“, „радуга въ гнѣвахъ“, — привелъ въ ужасъ людей, привыкшихъ къ языку либеральныхъ передовицъ. Пугали ученостью даже названія книгъ поэта — „Cor Ardens“, „Iris in iris“.

Слишкомъ трудна была для большинства и поэтическая теорія Иванова, видѣвшаго въ истинной поэзіи видъ пророческаго вдохновенія, претворяющаго бытіе въ религіозный миѳъ (отсюда названіе теоріи Иванова — миѳо-творчество).

Русская интеллигенція, пріученная революціоннымъ міросозерцаніемъ къ примитивному мышленію, не осиливала такой сложной идеи. Въ результатѣ Ивановъ, замѣчательнѣйшій поэтъ и мыслитель нашей эпохи — замѣтная фигура лишь въ литературныхъ кругахъ, и до сихъ поръ ждетъ настоящей оцѣнки.

Въ Андреѣ Бѣломъ послѣ-революціоннаго періода прозаикъ заслоняетъ поэта. И количественно, и качественно проза Бѣлаго важнѣе его стиховъ уже потому, что не въ „Пеплѣ“ и не въ „Урнѣ“, а въ „Серебряномъ Голубѣ“ и „Петербургѣ“ съ наибольшей яркостью выражено религіозно-философское міросозерцаніе писателя.

За періодъ 1905—14 г. г. А. Бѣлый выпустилъ двѣ книги стиховъ: „Пепелъ“ (1908) и „Урна“ (1909).

Болѣе зрѣлыя, чѣмъ „Золото въ лазури“, онѣ лишены, однако, того, иногда задорнаго, иногда вдохновеннаго, иногда капризнаго кипѣнія, которымъ отличенъ первенецъ поэта.

Въ „Пеплѣ“, по основнымъ мотивамъ приближающемся къ Некрасову, Бѣлый выступаетъ, какъ пессимистъ-народникъ: вся книга — горькій плачъ о Россіи и русскомъ народѣ.

Но въ горѣ символиста нашихъ дней звучатъ нотки, болѣе трагическія, чѣмъ у кающагося дворянина прошлаго вѣка.

Позитивистъ Некрасовъ не могъ вскрыть такихъ глубинъ національной трагедіи, какія прозрѣлъ мистикъ Бѣлый.

Плачъ у „параднаго подъѣзда“, съ лирическимъ воззваніемъ къ Волгѣ и заключительными обличеніями („ты, считающій жизнью завидною“ и т. д.), напоминающими „quousque tandem Catilina?“ кажется риторикой рядомъ съ жуткимъ, отчаяннымъ и пророческимъ воплемъ Бѣлаго:

„Довольно, не жди, не надѣйся,
Развѣйся, мой бѣдный народъ!
Въ пространство пади и разбейся,
За годомъ мучительный годъ!
Туда, гдѣ смертей и болѣзней
Лихая прошла колея,
Исчезни въ пространствѣ, исчезни,
Россія, Россія моя!“

(„Пепелъ“. стих. „Россія“).

„Урна“ — книга пессимистическаго, но успокоеннаго разувѣренія.

Въ ней нѣтъ паѳоса отчаянія, пронизывающаго „Пепелъ“. Перегорѣвшее сердце сложено въ погребальную урну, и какое-то разсѣянное сіянье, „ни ночь, ни день, ни тьма, ни свѣтъ“ озаряетъ страницы книги.

Сильно, со столь свойственной Бѣлому ироніей, въ „Урнѣ“ отражена борьба, кипѣвшая вокругъ послѣдняго слова неокантіанской философіи, — когеніанства, которому мистикъ Бѣлый, конечно, не могъ сочувствовать.

Стихи, въ которыхъ безъ труда узнавали одного приватъ-доцента, главу московскихъ когеніанцевъ, въ то время усиленно повторялись въ философскихъ кружкахъ обѣихъ столицъ.

„Профессоръ марбургскій Когенъ,
Творецъ сухихъ методологій,
Имъ отравилъ меня NN,
И увлекательный, и строгій.
. . . .
Жизнь, шепчетъ онъ, остановясь
Межъ зеленѣющххъ могилокъ, —
Метафизическая связь
Трансцендентальныхъ предпосылокъ“.
(„У р н а“).

Кромѣ А. Бѣлаго, В. Иванова и Блока, къ мистической группѣ символизма относятся: М. А. Волошинъ, въ періодъ 1905—14 г. г. еще не поднявшійся до проникновенности „Демоновъ глухонѣмыхъ“ *), но уже создавшій исполненныя глухой жути стихи о французской революціи („Голова принцессы де Ламбаль“ и т. д.), Г. И. Чулковъ, Ад. Герцыкъ, С. М. Соловьевъ („Crucifragium“, „Апрѣль“), И. Я. Эренбургъ, М. В. Сабашникова и др.

Къ символистамъ-мистикамъ, во многихъ отношеніяхъ, близка З. Н. Гиппіусъ, творившая въ своей прежней строгой и внутренне сдержанной манерѣ, отъ которой стихи ея „таинственно мерцаютъ тусклымъ свѣтомъ драгоцѣнныхъ жемчужинъ“, по удачному выраженію одного критика.

Изъ стиховъ З. Н. Гиппіусъ, написанныхъ послѣ 1905 г., слѣдуетъ отмѣтить истинный chef d'oeuvre — „Единый разъ вскипаетъ пѣной“.

Въ неразрывной связи съ мистическимъ символизмомъ стоитъ поэзія національнаго эроса.

*) Книга стиховъ, посвященная революціоннымъ событіямъ въ Россіи. Харьковъ 1919.

Вопросъ объ историческомъ назначенiи Россiи символистами поставленъ очень остро.

Вѣрящiе, что Россiя — символъ грядущей въ мiръ религiозной правды, откровенiя Божiя — символисты преисполнены мистической любви къ Родинѣ.

Блокъ наиболѣе проникнутъ патрiотическимъ Эросомъ. Образъ Россiи — любовницы вѣрной, вѣчно, неизмѣнно сопутствуетъ ему:

„Прiюти ты въ даляхъ необъятныхъ,
Какъ и жить, и плакать безъ тебя."
(„Осенняя воля").

воззвалъ онъ, вступая на трудную стезю поэта, и съ той поры сердце его исполнилось всеоправдывающей страстью къ Родинѣ:

„Россiя, нищая Россiя,
Мнѣ — избы сѣрыя твои,
Твои мнѣ пѣсни вѣтровыя,
Какъ слезы первыя любви".
(Томъ III. Изд. „Мусагетъ" М. 1916).

Иногда эта страсть прикасается къ грѣховности, превращаясь въ „любленiе твари паче Бога".

Въ примѣчательномъ стихотворенiи „грѣшить безстыдно, безпробудно", Блокъ, вскрывъ темноту и нечестiе Россiи, заканчиваетъ благославляющимъ аккордомъ любви и оправданiя

„Но и такой, моя Россiя,
Ты всѣхъ краевъ дороже мнѣ".
(Ibid).

Проблема мiрового назначенiя Россiи символистами разрѣшается по славянофильскимъ образцамъ.

Западная культура современной Россiи — тщетное марево.

Символизмъ — продолжаетъ идею о призрачности Императорскаго города на Невѣ, впервые возникшую у Гоголя и развитую Достоевскимъ, въ генiальное пророчество:

„О, бронзовый гигантъ!
Ты создалъ призракъ-городъ,
Какъ призракъ дерева
Изъ сѣмени факиръ".
(М. Волошинъ „Предвѣстiя").

Петербургская Россія, внѣшне блестящая, — внутренне безбожна и безсильна.

Въ замѣчательномъ стихотвореніи А. Блока „Петръ“ это безсиліе вскрыто съ потрясающей ясностью. Обманчивымъ днемъ гордо скачетъ властелинъ жизни, Мѣдный Всадникъ, побѣдно попирая главу змѣя. Но спускается ночь, и предъ нами — истинная сущность вещей:

„Змѣй расклубится надъ домами“.

Не Императоръ, гармонически устроившій бытіе, властвуетъ надъ жизнью, но будто бы низверженный темный и смутный Духъ Хаоса — Змѣй.

Вяч. Ивановъ еще опредѣленнѣе: для него петербургская Россія — сатанинскій соблазнъ:

„Сатана свои крылья раскрылъ, Сатана,
Надъ тобою, родная страна!

Нѣтъ правды, нѣтъ реальности въ пышномъ миражѣ двѣсти лѣтъ плѣненной Западомъ Россіи. Надо отречься отъ нея, вслѣдъ за Дарьяльскимъ изъ „Серебрянаго Голубя“ сказать ей: „Отойди отъ меня, Сатана!“ изступленно, какъ Андрей Бѣлый, послать прощальное напутствіе:

„Исчезни въ пространствѣ, исчезни,
Россія, Россія моя!“

Не въ обманахъ безсильной Императорской Россіи, но въ глубинахъ національнаго духа, религіознаго и слитаго съ матерью Сущаго, Землею, таится грядущая Божья истина.

Черезъ „Пепелъ“ Бѣлаго, „Стихи о Россіи“ Блока и особенно черезъ творчество С. М. Городецкаго („Ярь“, „Перунъ“ и др.) красною нитью проходитъ это повышенное національное чувство.

Въ высшей степени интересную фигуру въ символизмѣ представляетъ Н. Клюевъ, поэтъ-крестьянинъ, открытый Блокомъ и не только признанный своимъ мистиками, но сочувственно встрѣченный и эстетами (Брюсовъ написалъ предисловіе къ его первой книгѣ).

Клюевъ — яркій выразитель своеобразнаго міроощущенія сліянности съ природой, которое символисты считали коренной особенностью русскаго національнаго духа:

„Природы радостный причастникъ,
На облака молюся я
(Н. Клюевъ „Сосенъ перезвоны“).

„Блаженной родины лишенъ
И человѣкомъ ставшій нынѣ,
Люблю я сосенъ перезвонъ.
Въ лѣсной, блуждающей, пустынѣ“.
(Ibid).

Субстанція нашей національной души — слiянность съ космосомъ, отрицающая столь свойственную западной культурѣ любовь къ отдѣльному, къ вещамъ.

Въ этой слiянности таятся великія религіозныя откровенія, въ предчувствіи которыхъ Клюевъ пророчествуетъ:

„И страна моя, Бѣлая Индія,
Преисполнена свѣтлыхъ чудесъ *)

Помимо Клюева, изъ пѣвцовъ національнаго эроса наиболѣе замѣтны: С. Еленинъ, С. Клычковъ Л. Н. Столица, многими чертами своего творчества соприкасающаяся, однако, больше съ эстетами, чѣмъ съ мистиками.

Въ эстетическомъ теченіи символизма самыми крупными фигурами являются: К. Д. Бальмонтъ и В. Я Брюсовъ.

К. Д. Бальмонтъ послѣ-революціоннаго періода мало отличается отъ Бальмонта до-революціоннаго.

Послѣ краткаго періода увлеченія „риѳмованными прокламаціями“, не вплетшими новыхъ лавровъ въ вѣнокъ поэта, Бальмонтъ возвращается къ прежней солнечности и жизнерадостности, къ чисто эстетическому воспріятію міра.

Его книги, вышедшія послѣ 1905 года („Жаръ-Птица“, „Зовы древности“, „Звенья“, „Вертоградъ зеленый“ и др.) представляютъ продолженіе тѣхъ поисковъ прекраснаго, которыми были отмѣчены первыя выступленія поэта — ловца Красоты.

Влеченіе Бальмонта къ красочному, выдающемуся, къ экзотикѣ проявлено здѣсь очень рѣзко.

Бальмонтъ влюбляется въ пышность умершихъ заокеанскихъ культуръ Инковъ и Ацтековъ, въ блескъ красокъ тропическаго міра, въ первобытную утонченность плѣнившей Гогена

*) Въ концѣ концовъ, религіозный національизмъ Клюева привелъ поэта къ оправданію хаоса революціи, къ революціонному славянофильству, но эта эволюція завершилась только въ періодъ 1917--20 г.г. и, слѣдовательно, не входитъ въ предѣлы данной книги.

Авторъ.

Океаніи. Поэта влечетъ славянскій фольклоръ и „вертоградъ зеленый“ русскаго мистическаго сектантства.

Какъ всегда у Бальмонта, эти исканія выливаются не въ воспроизведеніи экзотики, но въ варьированіи ея темъ: Мексика Бальмонта — не археологическая реставрація; хлыстовскія пѣснопѣнія — не стремящаяся къ уподобленію подлиннику стилизація, но претвореніе Мексики и хлыстовства черезъ сознаніе поэта - символиста и человѣка XX-го столѣтія.

Подобно творчеству Бальмонта, послѣ-революціонное творчество Брюсова является прямымъ продолженіемъ до-революціонной брюсовской поэзіи: Брюсовъ „Зеркала тѣней“ почти не отличимъ отъ Брюсова „Tertia Vigilia“ или „Stephanos“: тотъ же внутренній холодъ, та же любовь къ законченности, скульптурности образовъ, тотъ же эклектизмъ, то же чисто эстетическое отношеніе къ міру.

Свободный, капризный талантъ Бальмонта мѣшаетъ поэту, сказавшему, что онъ „для всѣхъ и ничей“, — стать главою школы, литературнаго направленія.

Напротивъ, брюсовская размѣренность, строгость и любовь къ порядку ведутъ этого писателя къ роли „мэтра“, „магистра“. Въ послѣ-революціонный періодъ образуется „брюсовская школа“ (С. Я. Рубановичъ, Н. Львова и др.), въ которой самое видное мѣсто занимаетъ Н. Гумилевъ.

Гумилевъ гораздо живѣе и темпераментнѣе своего холоднаго учителя.

Плѣненный пышною красою Востока и тропическаго міра, онъ вводитъ въ русскую поэзію декоративный романтизмъ Т. Готье.

Любовь къ красивымъ образамъ, а иногда и просто къ красивымъ словамъ (двѣ первыя строфы II-й части „Капитановъ“, состоящія исключительно изъ звучныхъ собственныхъ именъ знаменитыхъ путешественниковъ) — основная черта Гумилева.

Его поэзія „программная“, какъ бываетъ „программная“ музыка (Листъ, Берліозъ, Римскій Корсаковъ), т. е. изобразительная, по преимуществу: картины лѣсного пожара въ тропикахъ, озеро Чадъ, „гдѣ изысканный бродитъ жираффъ“, испанскіе флибустьеры въ королевскомъ порту, чума въ Каирѣ — вотъ, что возбуждаетъ поэтическое вдохновеніе Гумилева.

Къ эстетическому теченію относятся также изысканный, утонченный Кузминъ, творецъ поэзіи блеклыхъ тоновъ выцвѣтшаго гобелена, и стоявшій въ сторонѣ отъ „брюсовской школы“, блестяще владѣющій стилемъ С. К. Маковскій.

Къ эстетамъ же должно отнести нѣкоторыхъ московскихъ поэтовъ, группировавшихся вокругъ „Перевала“ и „Золотого Руна“ — С. Кречетова, Н. Петровскую, Вл. Ходасевича.

Особнякомъ, среди символистовъ, стоитъ Өедоръ Сологубъ.

Его поэзія дополняетъ злое посмѣянье надъ жизнью, составляющее основу его прозаическихъ твореній. Своею прозою Сологубъ срываетъ маску съ „бабищи румяной и дебелой" — своей поэзіей указываетъ пути въ свѣтозарную обитель смерти-освободительницы.

„Твоей сестры несправедливой,
Коварной жизни, злобной, лживой
Отвергъ я пагубную власть.
Не мнѣ, овѣянному тайной
Твоей красы необычайной,
Не мнѣ къ ногамъ ея упасть".

Все невѣрно и обманно въ царствѣ жизни, въ мірѣ Злого Змѣя.

Подлинно лишь творчество свободной воли поэта:

„О, кто мнѣ помѣшаетъ
Воздвигнуть тѣ міры,
Какіе пожелаетъ
Законъ моей игры?"

Возвращеніе къ мечтѣ – уничтоженіе сознанія — единственная дорога къ истинѣ.

„Дѣтскій лепетъ мнѣ несносенъ,
Мнѣ противенъ стукъ машинъ,
Я хочу подъ тѣнью сосенъ
Быть одинъ, всегда одинъ".

отвергаетъ Сологубъ зримый образъ бытія во имя необманнаго творчества мечты.

Мечта уводитъ отъ „темнаго дня", съ „воркотнею заботъ", въ „голубой край", гдѣ все „безмятежно, ясно", мечта гаситъ пламенную злобу золотого Дракона — Солнца и зажигаетъ въ небѣ кроткую звѣзду любви — Маиръ:

„Звѣзда Маиръ сіяетъ надо мною,
Звѣзда Маиръ,
И озаренъ прекрасною звѣздою
Волшебный міръ".

Но смерть, полная уничтоженія бытія, еще вѣрнѣе мечты, уводитъ насъ отъ обычнаго сознанія: нѣжной смертной колыбельной убаюкиваетъ Сологубъ землю.

Если нечѣмъ жить, если тяжко дышать отравленнымъ злою волею къ жизни воздухомъ, надо уйти въ пустыню и гадать о Ней, великой примирительницѣ, пока не придетъ Она и не уведетъ бѣдную людскую душу въ свой сіяющій чертогъ.

Особнякомъ стоитъ также и другой крупный символистъ— И. Ѳ. Анненскій († 1909).

Его поэзія хрупка, воздушна, возведена на еле ощутимыхъ намекахъ.

Чтобы нѣжнымъ стекляннымъ звономъ запѣла его киѳара — ему, чистому лирику, не надо яркихъ красокъ, бьющихъ по чувствамъ событій.

Человѣкъ изумительной утонченности, Анненскій изысканно переживаетъ такія мелкія, обычныя явленія, какъ ночная остановка поѣзда, скука іюльскаго жаркаго дня въ Симферополѣ, „сизый закатъ" послѣ весенняго дождя, проливень, „съ лязгомъ хлестнувшій асфальтовый городъ".

Ничего не случилось только съ медленными сумерками спустилось на сердце поэта столь частое при наступленіи вечера ощущеніе неясности — и вотъ оно претворяется въ символъ двойственности бытія:

„Не мерещится-ль вамъ иногда,
Когда сумерки бродятъ по дому,
Тутъ же рядомъ иная среда,
Гдѣ живемъ мы совсѣмъ по-другому".
(„Кипарисовый ларецъ").

Ничего не случилось — только на мутномъ дождливомъ разсвѣтѣ, для потѣхи компаніи туристовъ, въ воды Иматры бросили деревянную куклу.

Но —

„Бываетъ такое небо,
Такая игра лучей,
Что сердцу обида куклы
Обиды своей жалчѣй".
(Ibid „То было на Валленъ-Коски").

Пустяшный случай чуткою душой поэта претворенъ въ глубокій символъ.

Не принадлежащіе къ символической школѣ, поэты послѣ-революціоннаго періода представляютъ мало интереса, за исключеніемъ, И. А. Бунина, продолжавшаго творить въ той же ясной, четкой, прозрачной манерѣ, которая такъ свойственна его таланту.

Оригинальное явленіе послѣ-революціоннаго періода — ли-

..ическая юмористика Саши Чернаго, не входившаго ни въ какія поэтическія группировки.

Яркій талантъ, остро ощущающій бытъ, Саша Черный обладаетъ чувствомъ мягкаго и нѣжнаго лиризма, заставляющимъ его смотрѣть на жизнь съ ласковою усмѣшкою и давать не каррикатуры озлобленнаго сатирика, но тонкія акварели вдумчиваго художника.

Конецъ послѣ-революціоннаго періода ознаменованъ появленіемъ двухъ новыхъ литературныхъ теченій, ставшихъ въ оппозицію къ символизму — акмеизма и футуризма.

Первая школа, требовавшая возврата къ дѣйствительной жизни, отъ которой символизмъ оторвалъ поэзію, не сыграла никакой роли.

Какъ уже упомянуто выше, акмеисты очень подробно разработали свои принципы, но на практикѣ ихъ совсѣмъ не приложили. Въ творчествѣ поэтовъ, примкнувшихъ къ акмеизму, не только не видно слѣдовъ ихъ теорій, но между ними, вообще, не наблюдается внутренняго сходства, позволяющаго говорить о принадлежности ихъ къ одной школѣ.

Наиболѣе интересна среди акмеистовъ Анна Ахматова, давшая въ „Четкахъ“, „Бѣлой Стаѣ“ и поэмѣ „У самаго моря“ образцы изящнаго лиризма, далекаго, однако, отъ акмеистической догмы.

Окруженный шумомъ скандала, гремящій и бьющій во всѣ возможные и невозможные барабаны, футуризмъ — явленіе, гораздо болѣе значительное, хотя и не по своей, въ общемъ очень ничтожной, художественной цѣнности.

Съ итальянскимъ футуризмомъ Маринетти у него мало общаго.

Ожесточенная борьба съ традиціями великаго прошлаго, будто бы препятствующими жить настоящему и грядущему, составляющая сущность идеологіи Маринетти, — не могла имѣть серьезной почвы въ русскомъ обществѣ, не любившемъ своего былого, легкомысленно-жадномъ ко всякому „новому слову“, пріученномъ революціоннымъ міросозерцаніемъ смотрѣть на родную исторію, какъ на глупый анекдотъ. „Урбанизмъ“ же Маринетти, поэзія машины, восторгъ передъ мощью технической культуры былъ совершенно нелѣпъ въ странѣ, находящейся на зарѣ урбанизаціи и представлявшей изъ себя великую деревню.

Ни петербургскій эго-футуризмъ, ни московскій кубо-футуризмъ совершенно не отражаютъ „паѳоса техники“.

Эго-футуризмъ неразрывенъ съ именемъ Игоря Сѣверянина. Остальные представители его совершенно ничтожны.

Сѣверянинъ, безусловно, талантливъ. У него попадаются искреннія и прямо прекрасныя строчки.

Но, къ сожалѣнію, въ его лицѣ литературнымъ даромъ озаренъ человѣкъ самой обывательской души.

Этимъ, вѣроятно, объясняется успѣхъ „революціонера“ Сѣверянина у обывательской толпы.

Вчера обожавшія Надсона курсистки, почтово-телеграфные чиновники, студенты изъ Моршанска, телефонныя барышни — вся квинтъ-эссенція русской полу-культуры, узнала въ Сѣверянинѣ, несмотря на вычурные выверты его языка, своего поэта, пѣвца пошлости, иногда нестерпимой.

Никакого футуризма у Сѣверянина нѣтъ. Техника его интересуетъ лишь со странной стороны превращенія аэроплана въ будуаръ кокотки.

Его эстетика — приторно-сладкій Масенэ. Его радость — отдѣльный кабинетъ второ-разряднаго ресторана. Его мораль — обывательское благополучіе.

Футуристичны въ поэзіи Сѣверянина только словоновшества, изъ которыхъ лишь очень немногія, напримѣръ, „зеркалозеро“, вмѣсто „зеркальное озеро“ по аналогіи съ Бѣлозеро, Кочозеро и тому подобными собственными именами сѣверныхъ озеръ, или форма „кролъ“, очевидно, утерянная основная отъ уменьшительнаго кроликъ — созданы въ духѣ языка.

Излюбленные же Сѣверянинымъ глаголы и причастія на „о“ — „окалошить“, „озвѣрить“, „офіалченный“, или же качественныя прилагательныя, вродѣ „моревый“ — въ большинствѣ противорѣчатъ самой сущности русскаго языка.

Еще менѣе законны заимствованія Сѣверянина изъ иностранныхъ языковъ *) — весь этотъ сортъ „коттэджей“, „вирелэ“, „файфъ о'клоковъ“, „провинцъ“ (очевидно отъ франц. provence) совершенно непонятныхъ „кэнзели“.

Окончательно же нестерпимо сѣверянинское словопроизводство отъ русскихъ корней по законамъ иностраннаго словообразованія: къ русской „грезѣ“ Сѣверянинъ приставляетъ французское окончаніе „eur“ и получаетъ, очевидно по аналогіи съ rêveur, совершенно неподобное слово „грезэръ“. Женскій родъ отъ грезера будетъ образованъ по русскому методу — „грезэрка“ **).

Смѣсь балаганнаго кривлянья и хулиганскихъ выходокъ,

*) Которые онъ, къ тому же, плохо знаетъ: такъ, онъ думаетъ, что „châpelet“ по французски значитъ „маленькая шляпа“.

**) Новое доказательство незнанія Сѣверянинымъ ни русскаго, ни французскаго языковъ. Ж. р. отъ грезэра, долженъ быть, конечно, грозэза, ибо французское eur въ ж. р. требуетъ euse: rěveur—rěveuse, flirteur — flirteuse etc).

именуемая кубо-футуризмомъ, съ художественной стороны представляетъ полное ничтожество. Тѣмъ не менѣе, всѣ эти Бурлюки, Маяковскіе и Крученыхъ — явленіе, многозначительное и зловѣщее.

Въ жаждѣ разрушенія привычныхъ нормъ, въ стремленіи оплевать, опоганить все, начиная со своей собственной личности („какъ ослы на травѣ, я скотина*)“ — поэтическое credo „нарочитаго идіота“ — Крученыхъ), въ хотѣніи замѣнить человѣческую рѣчь нечленораздѣльнымъ мычаніемъ, въ болѣзненной волѣ къ скандалу, уже вырисовывается ликъ безумнаго грядущаго духа революціи, и будущій историкъ великаго крушенія Государства Россійскаго не сможетъ обойти футуризмъ — грозный симптомъ разложенія русской культуры.

---

*) Авторское самоопредѣленіе.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

One we